



السُّرَقَاتُ الأَرَبِيَّةُ

أزمة إبداع أم أزمة ضمير

بقلم: رسليل التحير

منشورا في مجلة علمية متخصصة لها شأنها ، واسعة الشهرة والانتشار .

هذه وقعة قصيرة اهام قضية كبيرة ، ولاءهرة خطيرة ما كنا نود الوقوف امامها ، حتى لا نتزعزع ثقة القاريء في الكلمة المكتوبة ، وان كنا على ثقة ايضا بطلنته ، وقدرته على المتابعة والتمييز ، ولكن يبقى ان نشير الى تلك الظاهرة لعل في اشارتنا ذلك رمزا لؤلاء الذين يتسرون تحت هذا الوهم النفسي الخادع .

ولقد دفعني الى هذه الوقفة ، او اثاره تلك القضية ، امران : احدهما جوهري ، مرتبط بالامانة العلمية - في بنائنا الثقافية والعلمية - والاخر ثانوي ، ولكنه مهم ايضا ، يرتبط بحياة الزميل الدكتور/ محمد رجب النجار الذي منعه من الرد ، على الرغم مما يستتبعه تجاه هذه القضية ، فآثر الصمت ، قاتعا بان نشر المقال ، في اكثر من مجال يعد في حد ذاته مكسبا للموضوع ، وذلك من اجل الحقيقة العلمية وحدها .

اما اثار هذا الموضوع - على الرغم من مرور عامين تقريبا عليه - فهو انه وقعت في يدي نسخة من مجلة علمية متخصصة في - الفنون الشعبية - (العدد الحادي عشر - آب - أغسطس ١٩٧٦) التي تصدرها دائرة الثقافة والفنون - عمان - الاردن . واستلنت نظري مقال - ظننته جديدا في موضوعه ، فاجبت ان اعجبه به صدقيتي الدكتور النجار ، باعتباره متخصصا في الملاحم العربية الشعبية ، وان اتناقشه في بعض الملاحظات العلمية حوله ، غير انه ذكر انه قرأ هذا المقال حين صدوره ، وليس فيه جديد من وجهة نظره ، فقلت له كيف ؟ فمد يده وتناولني بحاله بنفس العنوان منشورا في « مجلة عالم الفكر » التي صدرت بالكويت (المجلد السابع - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو سنة ١٩٧٦) وقال لي : فلتقرا هذا البحث ، ولشد ما كانت مفاجاتي عندما أدركت ان هذا المقال مأخوذ بكامله تقريبا

من الظواهر المرضية الخطيرة التي شكلت منذ القدم جانبا معتما من جوانب مسيرتنا العلمية والثقافية « ظاهرة السرقات » . مجسدة ذلك الداء الذي تصاب به بعض النفوس المريضة ، وبعض ذوي المواهب المحدودة ، بدافع من حب الشهرة والانتشار على حساب جهد المبدعين وعطاء المبتكرين ، تحت ايها نفس كاذب يعتقد في الآخرين عدم المتابعة او سرعة النسيان ان لم يكن الجهل والامية الثقافية !!

ولقد ازدادت تلك الظاهرة وشوحا في هذه الايام الى الحد الذي بات يطرح معه هذا التساؤل : اهي أزمة إبداع أم أزمة ضمير ؟ ومن العجب ان يصدر هذا الامر من بعض الكتاب الذين قد يكون لهم احيانا نطقهم الادبي - عند القاريء العادي - فيعبد هذا البعض الى مثال ادبي او موضوع علمي او قضية ثقافية ، فيبجح لنفسه السطو على تلك الآثار ، وقد يكون هذا البعض من الذكاء بحيث ينجح في تحليل قارئه فلا ينتبه لالصل الذي نقله عنه ، وان كان الامر لا يخفى بطبيعة الحال على القاريء المتخصص . وقد يكون هذا البعض من الفباء بحيث يسطو سطوا مباشرا فيأتي نقله حرفيا ، معتقدا ان مفترضا جهل القاريء ، ومتناسيا في الوقت نفسه خطورة الكلمة المطبوعة وقدرتها على الانتشار والبقاء ، الامر الذي يجعل اكتشاف هذه السرقة مسألة حتمية ، ان اجلا او عاجلا - كما سنرى مثالا بعد قليل - وقد يهون امر هذه السرقات اذا كانت منشورة في صحيفة سيطرة لا تلزم كاتبها بتوثيق بادته العلمية . اما ان يكون الامر في مجلة علمية متخصصة فهذا هو الامر الذي لا يمكن السكوت عليه ، لا من الكاتب الذي يبيع لنفسه السطو على اثار غيره فينسبها لنفسه ، ولا من رئيس تحرير هذه المجلة المتخصصة حيث يقترض فيه ان يكون بدوره قارئا متابعيا لما يكتب في مجال تخصصه الذي انخرطت به مجلته التي يرأس تحريرها ، وبخاصة اذا كان توقيت النشر متزامنا والمقال الاصلي ،

من بحث الدكتور النجار من غير أن يشير صاحب المقال الى ذلك ، كما تقتضي الامانة العلمية . . بشقيها الاخلاقي والموضوعي .

ثم في شقها الاخلاقي سرقة علمية لا جدال فيها دون أن يشير صاحب المقال الى كاتب البحث (الدكتور النجار) الا حين نسب اليه دراسة عن الليالي العربية ، ليست له في الحقيقة ، ولكنها للدكتورة سهير الطماوي .

اما شقها الموضوعي فيتمثل في امور كثيرة منها :

١ - ان صاحب المقال ، قام باختصار بحث الدكتور النجار - الى الحجم الذي يقتضيه المقال - فجاء عليه ابتسارا وتشويبا عليها ، ففي ضوء علمية الابتسار تلك ، اضطر صاحب المقال الى ان يسقط الادلة العلمية والمعالجة الفنية للقضايا المطروحة ، على اهميتها ، الامر الذي يكشف حقيقة ما قام به هذا الكاتب واسمه « عبد الفتي محبوع عبد الهادي » في عدم ادراكه او فهمه للمادة - موضوع البحث .

٢ - ان عملية الاختصار التي قام بها كاتب المقال ، دفعت الى القيام بانتقاء مجموعة من الفقرات الاساسية في البحث ، واستقاء بعضها الآخر ، دون ان يراعي ما يبينها من ترابط عضوي وموضوعي . . الامر الذي يؤكد كذلك انه يتوهم الجهل في الآخرين ، ويصوروا بفعله هذا ان الحقيقة ان تعرف . . وقد نسي ان الاسلوب لا يتشابه ، فاذا الفقرات التي كتبها منقولة حرفيا - اللهم الا من حرف جر هنا او حرف عطف هناك - دون أن يشير الى صاحب البحث الحقيقي في قريب أو بعيد .

٣ - انه قام ، تشويها او بالحرى تأكيداً للتزوير ، بنقل المراجع التي استعان بها الدكتور النجار في بحثه ، فكان ان حثلت بالكثير من الاخطاء ، منها على سبيل المثال ، اضطراب المصادر ، ونسبتها الى غير اصحابها الحقيقيين ، وذلك بسبب تداخل الارقام نفسها ، وجهله عن متابعتها الامر الذي يؤكد - وانا اتحدها هنا - ان يكون قد رأى هذه المراجع ، وبخاصة الاصول التي اعلم علم اليقين انها غير موجودة الا في مكتبة الزميل محمد رجب النجار .

ولكن اطرف ما في هذا الامر ان الدكتور الباحث في الهباش رقم (٢) احال القاري - توثيقاً لاحدى النقاظ العلمية - الى كتاب له بعنوان « شخصية جحا العربي وفلسفته في الحياة والتعبير » دون ان يكتب اسمه مكتفياً بقوله « لكاتب المقال » ويعني نفسه ، فجاء هذا الكاتب « الامين » ونقل الهباش كما هو ، وبات واضحا انه هو صاحب الكتاب المشار اليه . الى هذا الحد بلغ به الذكاء والفطنة ، فلم يعرف ان كاتب السطور

هو الباحث الدكتور نفسه ، وانا نسبته لنفسه ، او هكذا يفهم من الهباش .

هناك كذلك معلومة نسبها - في متن المقال - الى الاستاذ فاروق خورشيد ، ثم نسبها في الهباش رقم (٥) للاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس ، وانا مستبد من احد كتبه ، ثم ذكر بطبيعة الحال هذا المرجع منسوباً اليه ، والحق انه ليس كذلك بل هو للاستاذ فاروق خورشيد الذي استشهد به في متن المقال مما يدل على اضطرابه ، وفشله حتى في التوثيق ، وعدم اضطلاع على المراجع التي استند عليها البحث كما سبق ان ذكرنا .

٤ - وبلغت النظر كذلك انه عندما تحدث عن المرأة في « سيرة الظاهر ببريس » اشار في هوامشه - زورا وتشويها - الى ارقام الصفحات والاجزاء . الخ ، ولكن حظه السيء شاء ان تكون النسخة الوحيدة الموجودة الان - مكتبة - عن « الظاهر ببريس » محفوظة في مكتبة الدكتور النجار (تقع في خمسة مجلدات = ٣٥٠٠ صفحة تقريبا) فهل من المعقول ان يقرأ هذا الكم الهائل يستشهد بجملة واحدة ؟ !!

٥ - ان الحقائق العلمية التي جاء بها الباحث الدكتور ، غير مسبوقة ، الا فيما اشار اليه ، فجاء صاحبنا الهمام وادعى بذلك فضل كشفها لنفسه ، وهو امر لا يتصور اخلاقيا وموضوعيا - الامانة العلمية التي ادعى هذا الكاتب شرف حلها ، على الاقل في اختياره لهذا البحث ، ونسبه الى نفسه دون ان يكلف نفسه - حتى في تغيير عنوانه بل نقله كما هو حرفيا « المرأة في الملاحم الشعبية العربية » .

وبعد . . فانا اتحدى السيد / عبد الفتي محمود عبد الهادي ، كاتب مقال جملة « الفنون الشعبية » ، ان يكون قد كتب جملة واحدة صحيحة - من حيث التعبير والمضمون من عنده طوال المقال ، كما ادعو الباحث الدكتور محمد رجب النجار ، الى المشاركة في هذه القضية الخطيرة ، وذلك في ضوء ما لحق ببحثه الجيد من تشويه وتحريف .

أيها القاري الكريم :

ان القضية في حجمها الطبيعي قد تجاوزت اعتماد كاتب على جهد كاتب اخر ، الى ظاهرة مرضية خطيرة اخذت تنتشر في حياتنا الثقافية والعلمية الى الحد الذي اصبحت فيه حتى المقالات الصحفية العادية مجالا للسطو والسرقة !!

تري اهمي ازمة افلاس في الابداع والابتكار ؟ ام ازمة في الضمير والاخلاق ؟ واشباع لرغبة الشهرة والانتشار ؟ واتهام القاري بالجهل ، وفقدانه الذاكرة ؟؟

دفاع
عن

ابن خلدون

بقلم: حسني محمد بدوي

◆ شذرات في فضل ابن خلدون على العلوم الانسانية

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أعرض في هذه العجالة جانباً من حوار جساد دار بيني وبين
لغيف من شباب جامعة الاسكندرية على أثر ندوة عُقدت حول
(عبقرية ابن خلدون) . وقد أثار هذا الحوار قضية الاتهام
الذي وجهه الدكتور طه حسين في رسالته التي كتبها باللغة الفرنسية
(وقد ترجمها إلى العربية الأستاذ عبدالله عنان) وهي عن « فلسفة
ابن خلدون الاجتماعية » كما أثار أسانيد الدفاع التي أحدها على
عاتقه الدكتور علي عبدالواحد وافي في كتابه « عبدالرحمن بن
خلدون » وكذلك بعض مقولات أخرى وراء الاتهام والدفاع !
وقد بدأت الحوار قائلاً :

— « قبل أن تعرض للقضية ، أرى أن نذكر تعريفاً موجزاً
بإبن خلدون . هو : عبدالرحمن أبو زيد ولي الدين بن خلدون ،
وقد اشتهر بهذا الاسم نسبة إلى جده التاسع خالد بن عثمان ، وهو
أول من دخل من هذه الأسرة بلاد الأندلس مع الغزاة الفاتحين
من العرب واشتهر فيما بعد باسم (خلدون) وفقاً للطريقة التي
جرى عليها حينئذ أهل الأندلس والمغرب ، إذ كانوا يضيفون
إلى الأعلام وأواؤناً للدلالة على تعظيمهم لأصحابها (خلدون ،
حمدون ، زيدون . .) ويقول الدكتور علي وافي أن العلامة
(ابن حزم) قد ذكر في كتابه « جهمرة أنساب العرب » أن

الدكتور علي
عبدالواحد وافي
يدافع عن
ابن خلدون
فنهاهي
اسانيد
الدفاع

الدكتور
طه حسين
يتهم
ابن خلدون
فنهاهي
مقولات
الاتهام



لها ظواهر الطبيعة والرياضية ، ومن ثم لم يكن أحد من قبله بالكشف عن هذه القوانين ، والتي كما يقول (مونتسكيو) Montesquieu هي : « تبين عن العلاقات الضرورية التي تنجم عن طابع الأشياء » : « Les Lois sont les rapports necessaires qui resultent de la natures des choses »

● وقال الشاب (ج) :

« - وإننا ، نحن العرب ، لنفخر أيضاً بالبحوث الرائدة التي عاجلها ابن خلدون في مقدمته الشهيرة معالجة موضوعية شاملة ، تلك البحوث التي تتناول موضوعات ما يسمى اليوم بـ « الاقتصاد السياسي » L'economie Politique و « فلسفة القانون » و « فلسفة التاريخ » و « الفلسفة والفقه والحكمة » ، « علم الاحصاء » La Statistique ، و « فرعها » :

(١) الديموجرافيا : Démographie ، (أي الاحصاء الخاصة بالنمو السكاني) ، (٢) والاقتصاد الخلقي : La Statistique Morale (أي الاحصاء الخاصة بظواهر اجتماعية أخلاقية كظواهر الزواج والهجرة والانتحار وغيرها) .

كل هذه الموضوعات وغيرها ، كان لابن خلدون فضل السبق في معالجتها معالجة علمية شاملة قبل ظهور علماء الغرب ومفكره أمثال (جان جاك روسو) و (آدم سميث) و (مانتيس) و (بيكاردو) و (كيتايه) Quetelet و (أوجست كومت) August Comte وغيرهم ، كما سبق ابن خلدون كثير أمّن مقولات نظرية « النشوء والارتقاء » لداروين . . .

● وهنا قلت :

« - إن موضوع فضل ابن خلدون على العوام الإنسانية لاشك يستحق الحديث عنه أكثر بكثير من أن يكتفى به هذا اليوم - إذ لو أن ابن خلدون لم يولد ، لكانت البشرية كلها فقيرة ، تلك التي تنطوي على ذلك الاهتمام الذي وجهه الدكتور طه حسين لابن خلدون . . . »

● فقال الشاب (ج) :

« - نعم ، إن عرض هذه القضية يثير اهتمامات معاصرة ، خاصة أن روح العصر تسم بالعجلة في إصدار الأحكام وذلك يؤدي إلى مزالق النصف وإلى ما هو أخطر من النصف . . . كنا نتحدث منذ هنيهة عن ذكر ابن خلدون لأسائته الذين تلقى عليهم علومه في صباه ، وأظنك تود الآن أن نحدثنا عن تلك الكتب التي عني ابن خلدون بذكرها في كتابه « التعريف » . . . »

● فقلت :

« - أورد الدكتور وائي في كتابه « عبدالرحمن بن خلدون » أن ابن خلدون قد عني بذكر أهم الكتب التي درسها على أسائته في صباه ، ومن أظهر ما عني بذكره من هذه الكتب ما يلي : (اللامية في القراءات) و (الرائية في رسم المصحف) وكتاها للشاطبي . و (التسهيل في النحو) لابن مالك و (الأغانى) للأصفهاني و (العلاقات) و (الحماصة) للأعلم ، وطائفة من شعر أبي تمام والمثنوي ومعظم كتب الحديث وخاصة (صحيح مسلم) وموطأ مالك والنصائح لأحاديث الموطأ لابن عبد البر ، و « عوارم الحديث لابن الصلاح ، و « التهذيب للبرادعي - مختصر المدونة لسنحون في الفقه المالكي ، ومختصر ابن الحاجب في الفقه

أصرة ابن خلدون ترجع إلى أصل بآني حضرمي ، وأن نسبها في الإسلام يرجع إلى (وائل بن حجر) وهو صحابي معروف روى عن الرسول عليه الصلاة والسلام نحو سبعين حديثاً ، وبمعه عليه السلام ، وبميت معه معاوية بن أبي سفيان إلى أهل اليمن يعلمهم القرآن والإسلام . . . ولقد ولد ابن خلدون في (تونس) في غرة رمضان ٨٧٢ (٢٧ مايو ١٣٣٢) . . . »

● وهنا ، قال الشاب (أ) :

« - ومن المعروف أن والده كان معلمه الأول . وكانت تونس حينئذ مركز العلماء والأدباء في بلاد المغرب ومزلة رطل من علماء الأندلس الذين درس عليهم ابن خلدون العلوم الشرعية من تفسير وحديث ووقع على المذهب المالكي وأصول وتوحيد ودرس عليهم العلوم السانية من لغة ونحو وصرف وبلاغة وأدب ، ثم درس المنطق والفلسفة والعلوم الطبيعية . ويظهر من حديث ابن خلدون أن اثنين من أسائته كان لهما أكبر أثر في ثقافته الشرعية والفقهية والحكمية ، أحدهما (محمد بن عبدالمهيمن بن عبدالمهيمن الحضرمي) إمام المحدثين والنحاة بالمغرب ، وقد أخذ عنه الحديث ومصطلح الحديث والبيرة وعلوم اللغة ، والآخر (أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الأبي) - نسبة إلى (Avila) و « أڤيلا » وهي مدينة في الشمال الغربي لمقاطعة مغربية من إقليم آلبه - والأبني هذا هو شيخ « العلوم العقلية » . . . »

● فقال الشاب (ب) :

« - لاشك أن العرب عني لهم أن يفخروا بعقلية ابن خلدون الموسوعية ، وبمفكرته الفذة التي كان لها تأثير كبير على نهضة العلوم الإنسانية في أوروبا والعالم أجمع ، وقد عادت الدكتور وائي - في إيجاز شديد - آثاره ومظاهر عظمته في أنواع كثيرة ، أهمها : أنه المنشئ الأول لمعلم الاجتماع « الويسولوجيا - La Sociologie » ، وأنه رائد التلديد في علم التاريخ وفن « الأوتوبوجرافيا - Autobiography » ، أي فن كتابة السيرة الذاتية ، وفي أسلوب الكتابة العربية ، وفي بحوث التربية والتعليم ، وعلم النفس التربوي والتعلیمی ، وأنه راسخ القدم في عوام الحديث وفي الفقه المالكي - وصقوة القول أنه لم يغادر أي فرع من فروع المعرفة والثقافة إلا ألم به . . . ولكنه على أية حال يعد الأب الحقيقي لمعالجة ما يسمى الآن بـ « الظواهر الاجتماعية » Phénomènes Sociaux - كما عني ابن خلدون بالظواهر المتصلة بطريقة التجمع الإنساني ، وأثر البيئة الجغرافية في هذه الظواهر وفي غيرها من شئون الاجتماع أو التي سماها « المورفولوجيا الاجتماعية - La Morphologie Sociale » ، وقد نلن « دوركايم » (Durkeim) : « المورفولوجيا الاجتماعية » : « علم البيئة الاجتماعية » وأعضاء مدرسته أنهم أول من عني بدراسة مسائنها ، وأول من فطن إلى خواصها الاجتماعية ، وأول من أدخلها في مسائل الاجتماع ولم يدروا أن ابن خلدون كان أسبق منهم في هذا المضمار بأكثر من خمسة قرون . ولم يفظن أحدٌ قبل ابن خلدون إلى جبرية حوادث الظواهر الاجتماعية وخضوعها لقوانين ثابتة مطردة كالقوانين التي تخضع

والأصول والسير لا ين إسحق . . . ولما قرأ الدكتور طه حسين هذا التعديل لكل هذه الكتب ، فقد استكبرها على ابن خلدون الذي يقول إنه قرأها في صباه . وقد استبدت الريبة بطله حين فضعن رسالته « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » تهمة شعاع ! . . . أرتاب أن يكون ابن خلدون قد درس في صباه جميع هذه الكتب خاصة كتاين منها ، هما : (١) مختصر ابن الحاجب في فقه الامام مالك . (٢) الأغاني - للأصفهاني . ويقول الدكتور طه حسين ان الكتاب الأول ليس في الفقه كما ذكر ابن خلدون بل هو في أصول الفقه ! وأما كتاب (الأغاني) ، فإن ابن خلدون يزعم - في رأى الدكتور طه حسين - انه استظهر جزءاً منه ، ولكنه في مقدمته يذكر استحالة الحصول على نسخة منه ! يزعم د . طه حسين ، أن ابن خلدون لم يعرف من بعض هذه الكتب إلا اسماءها وأنه ذكرها بقصد التملع والتفاخر والزهو ! وإذا كان ابن خلدون يدعي ويكتب هنا فهو يكتب هناك في أمور أخرى . . .

● فقال الشاب (أ) :

— « هذه هي مقولات اتهام الدكتور طه حسين التي أثارت فينا روح البحث الموضوعي والاستقصاء الأمين لحقيقة الأمر . وقد التقينا اليوم لعرض ما انتهىنا إليه بعد قراءات شتى حول هذا الموضوع ، ولعلنا نتفق على أن دفاع الدكتور واني كان حذفاً مقنعاً وتفنيداً سليماً . . . »

● فقلت :

— « نعم ، لقد قرأنا معاً كتابه هذا الذي حوى في جانب منه ذلك الدفاع ، وهو دفاع عن الحقيقة قبل أن يكون دفاعاً عن صدق ابن خلدون ، وهو تعرية للدفاع الذي أودى بطله حسين إلى مزلق لا يليق بمكانته المرموقة وأمانته العلمية . لقد كان صادقاً فيما ذكر ، وقد قرأ هذه الكتب التي لا تمل إلا ناحية سيرة من قراءاته في صباه ، « فالحقيقة أن لابن الحاجب مختصر مشهور في فقه الإمام مالك يسمى (المختصر الفقهي) أو (الفرعي) أو (الجامع بين الأمهات) - وقد عني بشرحه كثير من المغاربة كالقاضي ابن عبدالسلام التونسي شيخ ابن خلدون ، وعيسى بن مسعود الشكلافي ، وفي دار الكتب المصرية أجزاء من الشرحين كليهما . وشرحه من المصربين الشيخ خليل المالكي ، وسعى شرحه التوضيح ، وهو من مخطوطات دار الكتب المصرية كذلك . وهذا الكتاب هو الذي عناه ابن خلدون ، وظن الدكتور طه حسين عدم وجوده ! وقد ذكر ابن خلدون في الباب السادس من مقدمته تفصيلات كثيرة عن هذا الكتاب وتاريخ وصوله إلى المغرب ومدى انتشاره وذيع دراسته في بلاده . أما ما يسمى بالمختصر من مؤلفات ابن الحاجب في أصول الفقه - وهو الذي يتحدث عنه الدكتور طه حسين - فهو عبارة عن مختصرين اثنين لا مختصر واحد لكتاب (الأحكام) للأقلدي ، يسمى أوسعهما المختصر الكبير ، واشتهر أصغرهما باسم «المختصر الصغير» ! وقصد تكلم ابن خلدون عن الكتاين كليهما في الباب السادس من مقدمته ! فليرجع إليه أنصار ذلك الاتهام المتصف ! . . . »

● وهنا قال الشاب (ب) :

— « إنني أود أن أورد هنا نصاً لابن خلدون في هذا الباب ، حيث يقول : « أما كتاب الأحكام للأقلدي فهو أكثر تحقيقاً للمسائل (ويقصد أنه أكثر تحقيقاً للمسائل من كتاب (المحصول) لتفخر الدين الرازي ، فخلصه أبو عمر بن الحاجب في كتابه المعروف بالمختصر الكبير ثم اختصره في كتاب آخر ، وتداوله طلبة العلم ، وعني أهل المغرب والشرق به وبمطالعة وشرحه . . . » - بل وقد ذكر ابن خلدون نفسه صراحة في موضع آخر أن لابن الحاجب مختصرين : أحدهما في الفقه ، والآخر في أصول الفقه ، وأنه درس المختصرين كليهما ! . . »

● فقال الشاب (ج) :

— « وألم يكن ابن خلدون إماماً في الفقه المالكي ؟ ! وقاضي قضاة المالكية في أرمي بلد إسلامي في ذلك العهد وهي مصر ؟ ! - وقد تولى كذلك تدريس الفقه المالكي في المغرب وفي كثير من المعاهد العليا في مصر ومنها الأزهر نفسه - وهنا يعقب الدكتور واني قائلاً : « والعجب أن ينهم رجل هذا شأنه بأنه يجمل ما ألف في هذا المذهب ، بأنه يتباهى بأنه درس في هذا المذهب مختصراً لا وجود له ! ! . . »

● فقلت :

— « هذا هو الاتهام الأول ، والدفاع الأول ، فإما الاتهام الآخر وهو يزعم د . طه حسين بأن ابن خلدون لم يقرأ « الأغاني » فهو أيضاً قول باطل ! إذ أنه من الثابت أن ابن خلدون قد قرأه وحفظ كثيراً من أشعاره بدليل ما نقله من نصوص هذا الكتاب في مقدمته ، وفي كتابه « العبر » . كما أن هذا الكتاب كسان في مكتبة الناصر الأيوبي للأندلس ، وكان عند كل من أبي بكر ابن خلدون وابن خلدون نسخة منه ، وقد نقل السهيلي عن هذا الكتاب عدة نصوص في كتابه « الروض الأتف » فتداول كتاب الأغاني بين العلماء وحفظ أشعاره والنقل عنه ، كل ذلك كان متعارفاً بين القوم منذ الزمن البعيد . كما تضمن ابن خلدون كتابه « ديوان المبتدأ والخبر » عدة نصوص منه ، بل لنخص في مقدمته نفسها موضوع هذا الكتاب ومسائله وطريقته ، ونقل عنه عبارات بنصها ، وليرجع من يريد الاستنباط إلى الفصل الذي عقده لعلم الأدب ، وكذلك إلى الفصل الذي تكلم فيه عن الملكة السانية وقصور أهل الأخصار عن الحصول عليها ! وإلى الفصل الخاص بـ « صناعة الشعر وتعلمه » وإلى الفصل الخامس عشر من الباب الثاني من مقدمته أيضاً ! . . »

● فقال الشاب (د) :

— « ولم يرد في كلام ابن خلدون إذن ما نسب إليه د . طه حسين من استحالة الحصول على نسخة من كتاب (الأغاني) في عصره . ولقد كشف الدكتور واني في دفاعه عن « كيفية » اندفاع د . طه حسين إلى هذا الاتهام وتسارعه في إبداء الأحكام على عتَم من أعلام الثقافة العربية الإسلامية ، هو عبقريته خالدة عبر عصور الإنسانية ! فيقول موضوعية هادئة : ولعل الدكتور طه حسين قد اعتمد في ذلك على ترجمة فرنسية غير صحيحة للمشترق

العربية الإسلامية ، وآثارها القيّمة التي يدين لها الغرب والثقافة الإنسانية ، ويقول (سجريد هانك) في كتابه « شمس الله تألق على الغرب » (١) :

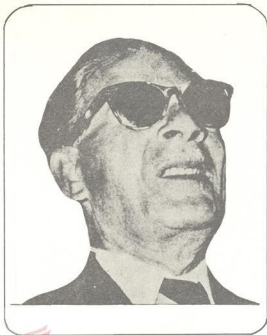
« ... فحين كانت أوروبا غارقة بعد في ظلمات العصور الوسطى وجهاتها ، وقفت العرب على أبوابها يرفعون مشعل الحضارة طوال سبعة قرون ، أي أثناء ضعف مرحلة الزدهار الاغريقية التي كانت في تلك الأثناء ، ومهما يكن من أمر ، فقد كان للعرب على الغرب أثر أشد عمقا وأكثر تنوعا من الاغريق أنفسهم . ولشدة ما يبين قهقه حين يكفئ بالقول أنهم « نقلوا » التراث القديم إلى العالم الغربي بعد ما حفظوه من الدمار . فذلك يعني في الواقع التقليل من قيمتهم ، والسكوت عن الأسس الجوهرية في عملهم الحضاري ، وجعلهم مجرد وسطاء ليس غير -والحقيقة أن سائر مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الغرب مدبوغة بأنارهم . . كان العرب ، لا الاغريق ، أساتذة العبقريّة في كافة فروع العلوم والآداب ، في عصر النهضة . ويحق لنا أن نقول : رفقاً وابن خلدون وبتلك العبقريات العربية الإسلامية ! وأليس في قضية الاتهام والدفاع التي عرضنا لها في حوارنا اليوم بعض العبرة لروح ابتغاء عصرنا الذي تجري عجلته في أواخر قرننا العشرين بسرعة أسرع مما كانت عليه سرعة أوائل هذا القرن الذي صدر فيه هذا الاتهام ؟ . . حقاً ، لقد مات ابن خلدون في السادس والعشرين من رمضان عام ٨٠٨ هجرية (١٦ مارس ١٤٠٦ ميلادية) بعد أن واجه في شجاعة كثير من الخصم والأبطال . مات ابن خلدون منذ أكثر من خمسة قرون وخمسين عاماً ولكنه ما يزال حياً في ضمير تراث الإنسانية . وما يزال خالد في ثقافات الشرق والغرب ، ومن يعرفه يراه يعرف الآخرين - كما يقول (جوت) - لا يمكن إلا أن يعرف أيضاً بأن الشرق والغرب مترابطان بصورة وثيقة لا يمكن أن تنقسم ! » .

ومع ذلك كله ، نقول أن الدكتور طه حسين - رحمه الله - كان من أشد الكتاب المحنئين حماساً وأعجاباً وتقديراً لابن خلدون . ولكننا أردنا هنا أن نطرح دفاع لا يجب أن يغفل في مواجهة اندفاع لا يغفل ! ! . ولم يكن هذا كل حوارنا عن ابن خلدون ، بل هو جانب منه . . وما يزال الحوار مستمراً بالكلمات المنطوقة - كلما التفتنا - و - بالحديث الباطني الصامت - عندما يجد كل منا نفسه وحده منفرداً بجمع من جواهر معارفه الكامنة في العقل والوجدان !

حسني محمد بدوي

١- كتاب : شمس الله تألق على الغرب
"Le Soleil d'Allah brille sur L'Occident."
"notre héritage arabe" par Sigrid Hunke.

- قام بعرضه وتكليمه الدكتور فؤاد أيوب في مجلة (المعرفة) السورية في العدد السادس والعشرين (السنة الثالثة) - نيسان (أبريل) ١٩٦٤.



(دوسلان) لعبارة وردت في مقدمة ابن خلدون عن كتاب (الأغاني) ، وهذه العبارة هي : « ولا يعجل بكتاب الأغاني في ذلك (أي في فنون شعر العرب وتاريخهم وأيامهم وغنائهم) كتاب فيما نعلمه ، وهو (أي كتاب الأغاني) القامة التي يسود إليها الأدب ويقف عندها ، وأقن له بها » - فلم يفهم (دوسلان) المترجم الفرنسي معنى « فأقن له بها » ! وترجمه إلى :

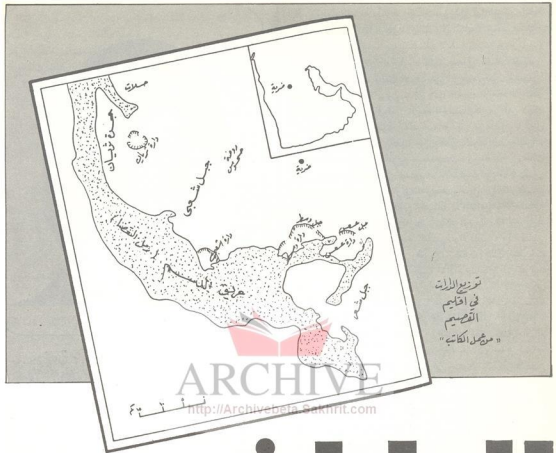
« كيف يمكن الحصول على هذا الكتاب : Mais Comment pour-t-on Se le procurer » فهم المشرق عبارة ابن خلدون فهمًا خاطئاً ، فراح .د طه حسين يأخذ عن هذا المشرق التواء الفهم ثم سرعة الحكم ، فانزلق أي متزلق ! . .

المشرق الشاب (أ) :

- « إذا قالوا : إن الموسيقىار (موزار) قد وضع في طفولته سيمفونية عبقريّة ، صدقنا جميعاً هذا القول لأنه يعبر عن حقيقة الوهبة الفذة والعبقريّة المبكرة . فلماذا ارتاب .د طه حسين في عبقرية فذة كعبقرية ابن خلدون واستكبر عليه قدرته على تحصيل واستيعاب كل هذه الكتب التي ذكرها في كتابه « التعريف » ؟ ! أهو نقصان الثقة في « الذات العربية » ، وزيادة الثقة في أقوال المشرقين ، دونما تحجيص دقيق ؟ ! » .

فقلت :

- « وسعدني أن أذكر هنا بصدد حديثنا عن « الذات العربية العبقريّة » أن بعض كبار المفكرين الغربيين يترفون بها ، وبفضل تأثيرها العميق في الحضارة الغربية ، وفي تقدم الإنسانية جمعاء ، ومن هؤلاء (جوت) العظيم الذي لا يكف عن الإشادة بالعبقرات



دراسة ادبيّة جغرافيّة

الدارات

بفلم: الدكتور عبد يوسف الغنيم

لاقت الدارات اهتمام الشعراء واصحاب المعاجم اللغوية والجغرافية فاستطردوا في وصفها واستقصاء المعروف منها ، وتفاخر المتأخرون على المتقدمين في معرفة العدد الاكبر من تلك الدارات .
وقد وضع في هذا الموضوع بعض الكتب والرسائل الصغيرة ، وصل اليها منها كتاب الدارات للاصمعي

الدارة ارض منخفضة مستديرة تحيط بها الجبال من ناحية وعروق الرمل من ناحية اخرى ، ويكثر وجودها في الاقاليم الجبلية القريبة من الامتدادات الرملية وسنأتي على تعريفها باوفى من هذا بعد ان نذكر شيئاً عن اهتمات القدماء والمحدثين بهذه الظاهرة .

(١٢٨ — ٢١٦ هـ) الذي حصر فيه ست عشرة دارة ، ولم يكن كتاب الاصمعي مفصلا بل كان يورد اسم الدارة ثم يتبعه بشاهد من الشعر (١) . ومن رام جمع الدارات ابن حبيب المتوفى سنة ٢٤٥ هـ وتلاه صاعد بن الحسن المتوفى سنة ٤١٩ هـ . ولم يتجاوز ما ذكره العشرين دارة (٢) وذكر ابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ هـ في كتابه عن الدارات نحو اربعين دارة (٣) . ويبدو ان البكري لم يطلع على كتاب ابن فارس فليست هناك اية اشارة اليه في معجمه . ولهذا لم يذكر سوى اثنتين وعشرين دارة معتمدا على كتابي ابن حبيب وصاعد بن الحسن واستدرك عليهما ما اغفاه ، واورد البكري ايضا بعض النصوص المهمة في ضبط اسماء الدارات (٤) . اما ياقوت الحموي فقد ذكر ثمانيا وستين دارة : استخرجها من كتب العلماء المنتقة ، واسعار العرب المحكية ، واثواب المشايخ الثقات ، واستدل عليهما باسعار حسب جهده وطاقته (٥) .

واجتمع للفيروز ابادي من اسماء الدارات ما لم يجتمع لغيره من المتقدمين ، فذكر في قاموسه ما ينيف على مائة وعشر دارات (٦) . ولا ينبغي ان نسلّم بصحة كل ما ذكر الفيروز ابادي اذ ان هناك تسجيلا في بعض اسماء الدارات لم ينه عليه ، فيذكر الاسمين معا ، فمثلا دارة « اجد » مصحفة عن « اجأ » وهي نفسها دارة يحتر الواقعة وسط جبل اجأ . وكذلك دارة « باسل » مصحفة عن « باسل » و « باسل » عن « جلجل » و « الغبير » عن « العم » . وفي ذلك (٧) . وقد احس بذلك الزبيدي شارح القاموس وبدأ ذلك في قوله عند التعرض للدارات « على اختلاف في بعضها » (٨) . وفي العصر الحديث اسهم ثلاثة من الباحثين في الكتابة عن الدارات ، توجه جدهم لحصر وتحديد موضوعها الواردة في كتب المتقدمين . وقد بدأ الموضوع عبدالله عسيلان في مجلة العرب (٩) . محاولا في بحثه تعريف الدارة وبيان قيمة دراستها الادبية والجغرافية والتاريخية ثم اورد ما يقرب من ثمانين دارة استخرجها من كتب المتقدمين دون ان يتوغل في تحديد موضوعها ، وتكلم في ختام بحثه عن كتب الدارات ، وما ورد عنها في كتابي البكري وياقوت وفي اسفل العرب .

والباحث الثاني هو الشيخ حمد الجاسر الذي قام بتحديد مواقع الدارات انها لما كتبه عبدالله عسيلان . وقد حصرها في مائة وستة مواضع ، ويظل هذا العدد اذا ما اخذنا في الاعتبار الاسماء المصحفة من اخرى (١٠) . ثم جاء الاستاذ سعد بن جنديل ، فتناول بالنقد مقالتي حمد الجاسر وعبدالله عسيلان . وبين ان الدارة تكوين طبيعي ثابت لا يزيد عددها ولا ينقص وان عدد الدارات متعلق بها وجد منها غير خاضع للتقديرات (١١) .

ثم استطرد في التعقيب على تحديد مواضع الدارات كما وردت في مقالات الجاسر . ويستفاد من بحث ابن جنديل انه كتب ما كتبه عن معرفة ومشاهدة ، وجاء حديثه عنها دقيقا ، فسادا بما اضفنا اليه ما ورد في مقالات الجاسر امكن ان نخرج بتحديد دقيق لكثير من الدارات المذكورة في المصادر القديمة .

وقد بين الشيخ الجاسر سبب احتفال الشعر القديم بذكر الدارات ، ان القوم يتخذونها منزلا لهم لاتصافها بكل الصفات الملائمة للمنزل ، فهي لينة سهلة المبارك الابل ولرايض الغنم ولجلوس القوم ثم هي مرتفعة عن مجاري السيول ، محاطة بظل او جبال تحمي من الرياح في الغالب ، ولخصوصية ارضها ، فهي مرتع للبهيم والغنم ولعنب للصبى ، وهي في الوقت نفسه تتسع لأكبر عدد من بيوت الحي (١٢) .

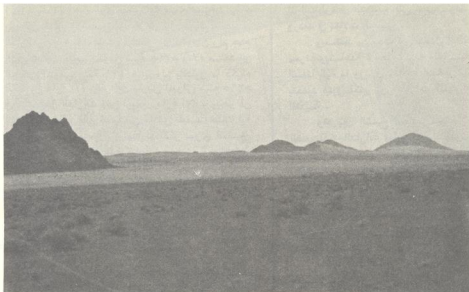
تصريف الدارة :

هناك عدة اشكال للدارة ، ولهذا جاء تصريف القدماء متباينا بتباين تلك الاشكال وسنعرض هنا لاهم تلك التعريفات مع بعض الامثلة التطبيقية على كل نوع من الاتواع المذكورة :

(١) قال الاصمعي : والدارة ما اتسع من الارض واحاطت به الجبال ، غلظ او سهل يقال دار ودارة واُدُور ودَارات (١٣) ونحو هذا قوله : الدارة جوية تحفها الجبال والجمع دارات (١٤) وفي اللسان عنه ايضا ان الدارة الجوية الواسعة تحفها الجبال (١٥) . وقال ياقوت : الدارة في اصل كلام العرب كل جوية من جبال في حزن كان ذلك او سهل (١٦) .

وينطبق تعريف الاصمعي المتقدم على احدى دارات شعبي المسماة اليوم بدارة (ثريان) وتقع في غربي كتلة شُعْبَى وتحدوها من معظم نواحيها جبال « صُفْران ثريان » او « عُذْبان ثريان » تشبها لها بالاعدة لعلوها ، وتوجد اسفل تلك الجبال من جهة الشمال بعض الابارق ، وبها فرجة بين الشرق حيث يدخلها شعب النخعة وتتفتح من جهة الغرب نحو كَجَرَة ثريان التي يحدها غربا عَرِيق الدسم (نفود العريق) وينو في هذا الدارة الزمّت والسّر والطّح وبها ينسّر تدعى ثريان ومزرعة صغيرة .

وقد اشار ابن جنديل الى ان بعض البدو يسميها كَجَرَة ثريان ، والواقع ان هذا يطلق على المنطقة الواقعة بين نفود العريق وبين شُعْبَى وهي شبيهة بالدارة الا انها اكثر اتساعا واقل خصوبة من الدارة وسميت بالكَجَرَة لانها تحجر السيول القادمة اليها من الشرق . ويعود سبب تسميتها بالدارة عند بعض البدو — في ظني — لقربها من الدارة المعروفة بذلك الاسم (١٧) .



وعسمس الذي تنسب اليه الدارة جبل كبير يقع الى الجنوب من سَرَّة ، يرى راي العين منها ، قال عنه الهجري « وعسمس جبل احمر مجتمّع عال في السماء ، لا يشبه شي . من جبال الحمى هيئته كهيئة الرجل . فمن رآه من الصمدين حسب خلقته خلقة رجل قاعد ، له راس ونكبان . قال الشاعر :

« إلى عَمْسَسِ ذِي الْمُنْكَبِينِ وَذِي الرَّأْسِ » (٢٢)

وتقع الدارة عند سفح جبل عسمس الجنوبي ، وتستدير بها الرمال من جهة الجنوب والشرق ، وتشاهد بعض الابارق من الجهة الشمالية الشرقية ، وتنتشر في هذه الدارات نباتات التهام والعرموج والهقييد والسلم . واذا ما جعل المرء الجبل خلف ظهره وامتد ببصره نحو الجوانب الاخرى من الدارة تبدو له استدارة الرمال ولونها المغاير للون سطحها اثنى ما تكون بدارة القبر ، وهي الهالة التي حوله ، ولعل تسمية الدارات جاء من هذا التشابه . وبمقابل عسمس من جهة الغرب جبل وَسَطَ ، قال الهجري : وبناحيته اليسرى دارة من دارات الحمى ، كريمة ونبات واسعة نحو ثلاثة اميال في ميل . قال وهذه الدارة بين وسط وجبل اخر يقال له عسمس (٢٣) .

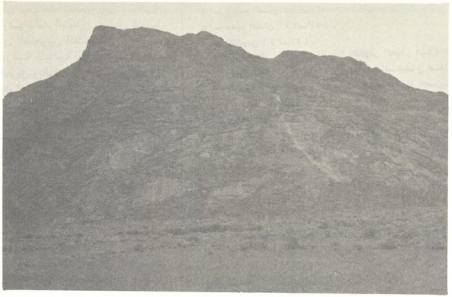
وعند جبل وسط دارتان : الاولى وهي التي اشار اليها الهجري ، تقع غربي دارة عسمس ، وتقع الثانية الى الغرب منها ، يحيط بها الرمل (عريق الدسم) من ناحيتها الغربية ، ومن الشمال الشرقي جبل وسط ، ويفصلها عن الدارة الشرقية حزم مرتفع من الارض ، وتتجسّع مياهها في ركنها الغربي حيث يكثر حولها نبات النصي

ويرى ابن جنيد ان وصف الاصمعي ينطبق ايضا على دارة دمخ الواقعة في ناحيته الغربية الشمالية ، فيما بين ناصفة دَمُخ وماء الفيضة ، وينطبق ايضا على دارة ثُهلان الواقعة في ناحيته الجنوبية قريبا بين الرميميس من الشمال وماء دلعة من الجنوب وينطبق ايضا على دارة جُلُجُل الواقعة في وسط جبال الهضاب الاكبر المكونة حاليا بـ (روضة جلال) في جبال جلال (١٨) .

(٢) وفي تعريف اخر للاصمعي : ان الدارة رمل مستدير قدر ميلين تحفه الجبال (١٩) وقال ايضا الدارة رمل مستدير في وسطه مَجُوة . والى مثل هذا ذهب الهجري بقوله : « الدارة النَّبْكة السَّهْلة كَهَيْئَةِ جبال ، ومقدار الدارة خمسة اميال في مثلها » (٢٠) .

وهذه التعريفات كلها بمقاربة وتشير الى دخول عنصر الرمل في تشكيل الدارة وهذا التعريف لا يتعارض مع التعريف السابق ، اذ كثيرا ما تكون الدارة هناك محفوفة بالابارق او منفحة نحو الرمل ، كما هو الحال في دارة ثريان . وبالإضافة الى ذلك فان ارض الدارة هي الغالب ارض رملية سهلة .

وعن جعفر بن سليلان : « اذا رايت دارات الجبي فذكرت الجنة ، رمال كالفورية » (٢١) وينطبق هذا التعريف على كثير من الدارات وبخاصة دارات الحمى ، التي شملتها رحلة الباحث ، اذ تقع في النطاق الجنوبي ، الواقع بين عريق الدسم (نفود العريق) والنكتل الجبلية الواقعة الى الشرق منه ، مناطق كثيرة تنطبق عليها اوصاف الدارة ، اشتهر منها دارتا عسمس ووسط .



حينما قال عن الدارة بأنها اصطلاح عربي يطلق في شبه الجزيرة العربية للدلالة على الحفر البالوعية أو ما يطلق عليه الاصطلاح اليوغسلافي الشائع بوليه Polje (٢٨) ووافق من وصف القدماء للدارة انها بعيدة كل البعد عن الحفر البالوعية التي لا توجد عادة الا في المناطق الجبلية أو اقالييم الكارست ولها امثلة كثيرة في شرقي الجزيرة كما أن لها اشكالا متعددة منها «الدَحُول» و «الخشوف» . أما الدارات فإن أغلبها يتوزع في مناطق الدرع العربي ، ثم أن اشكالها تختلف تماما عن تلك الظاهرة التي أشار إليها .

ولم يذهب مجمع اللغة العربية بالقاهرة بعيدا حينما أطلق على الحلبة الجليدية Cirque اسم دارة الجليد (٢٩) ، إذ أن الشككين متقاربان الى حد ما . وتماثل الدارتان الصحراوية والجليدية في انهما على شكل الاريكة ، تتركبان من ظهر شديد الانحدار وذراعين تحصران بينهما حوضا متعرا في الدارة الجليدية وشبه مستو في الدارة الصحراوية ، وذلك الحوض تحده الركائبات الجليدية في الدارة الجليدية والكثبان الرملية في الدارة الصحراوية . كما أن الحفرة التي يتركها الجليد في حوض الدارة ، التي تدبرها أحيانا بحيرة صغيرة تماثل ذلك المتخفّض الذي تصب فيه سيول السدارة الصحراوية ، ويقع عادة في أحد جوانب الدارة .

ولسنا في مجال مناقشة كيفية تكون الدارة الجليدية التي ما زال الاختلاف بين العلماء قائما في تفسير

والجَنَجَات ، إذ أن الثمام هو الغالب في بقية اجزاء الدارة .

وبالاتجاه نحو الشمال الشرقي ، بحاذئة عريق الدسم (نفود العريق) نشاهد أيضا في كتلة جبال شُعْبَى دارتين هما دارة القَطَار ودارة شُعْبَى ، وهما منفصلتان غربا نحو الرمال .

أما عن مساحة الدارة وامتدادها فليس هناك تعارض بين قول الاصمعي والهجري ، إذ أن ذلك أمر نسبي ويختلف من دارة الى أخرى .

٣) فرق أبو حنيفة بين الجوبة والدارة ، فذكر أن الجوبة من الأرض الدارة . قال : وهي المكان المنجّاب الوطيء من الأرض التليل الشجر مثل الفاظ المستدير (١) ولا يكون في رمل ولا جبل انها يكون في اجساد الأرض ورحابها ، سمي «جَوْبَة» لانجياب الشجر عنها والجمع «جويات» (٢٥) . ثم عرف الدارة في مكان آخر بأنها لا تكون الا من بطون الرمل المنبئة (٢٦) .

وأبو حنيفة هنا قد زاد الاصمعي ايضا وأضاف اليه اقتران النبات بالدارة . وقد علق ابن جنيد على قول أبي حنيفة المنقول عن البكري بقوله أن ذلك ينطبق على دارة رمحة الواقعة في «نفّيد رمحة» غربي صحراء الحَبَر (تصفير جَبِي) وينطبق على دارة البشارة (٢٧) . والواقع أن ذلك ينطبق على معظم الدارات .

كيفية نشأت الدارة :

الدارة بمثابة مثل البارقي لم يتعرض الباحثون لدراسة نشأتها وكيفية تكوينها وقد وَهَم يوسف توني

- ٤ - المرجع السابق : (٢٠٥٣-٥٢٥) على سبيل المثال .
- ٥ - معجم البلدان : (٥٦٦-٢) .
- ٦ - القاموس : (٢٢٠٢) .
- ٧ - الفيروزيادي : محمد بن يعقوب : القاموس المحبط (١-٢) ، القاهرة ١٩٥٢ ، ج ٢ ص ٣٢ . وانظر عن التصحيح في هذا الموضوع : حمد الجاسر : « دارات العرب » مجلة العرب ١٢٨٩ ، الرياض ١٣٨٩ .
- ٨ - تاج العروس : (٢١١-٢) .
- ٩ - عبد الله عسيلان : « دارات العرب في تراثهم الجغرافي اللغوي » مجلة العرب ، المجلد الرابع ، الرياض ١٣٨٩ ، ص ١١-١٦ .
- ١٠ - حمد الجاسر : « دارات العرب » مجلة العرب ، المجلد الرابع ، الرياض ١٣٨٩ ، ص ١-١٠ ، ١١٢-١٢٨ ، ٢٥٢-٢٦١ ، ٣٢٩-٣٤٢ ، ٤٢٧-٤٤٨ .
- ١١ - سعد بن جبيل « دارات العرب » مجلة العرب ، المجلد الخامس ، الرياض ١٩٧١ ، ص ٩٠٦ .
- ١٢ - مجلة العرب : (١-٤) .
- ١٣ - الاصمعي : كتاب الدارات ص ٥ .
- ١٤ - معجم ما استعجم : (٢-٥٢٣) .
- ١٥ - لسان العرب : (٢٨١-٥) .
- ١٦ - معجم البلدان : (٥٦٦-٢) .
- ١٧ - حينما وصل الباحث إلى داراة ثريان سال البديوي الوحيد الذي رآه هناك عن أسماء الجبال التي تحد الدارة فظن أن القصد من السؤال هو تقرير ملكية الأرض هناك ، فزعم أن الدارة تشمل الحجرة أيضا ، وعرفت فيها بعد أن محدثي هو أمير المنطقة ولعل في هذا الادعاء سببا آخر لفسيتها بدارة ثريان .
- ١٨ - مجلة العرب : (٩٠-٥) .
- ١٩ - معجم ما استعجم : (٢-٥٢٣) .
- ٢٠ - حمد الجاسر : أبو علي الهجري وابحثه في تحديد المواضع ، الرياض ١٩٦٨ ، ص ٢٨٠-٢٨٢ .
- ٢١ - البكري : معجم ما استعجم (٢-٥٢٣) .
- ٢٢ - أبو علي الهجري وابحثه في تحديد المواضع ص ٢٥٨ .
- ٢٣ - المرجع السابق (٢٥٧-٢٥٨) .
- ٢٤ - « الفاظ » المتسع من الأرض مع طبائنية وجمعه اغواط وغوط وغياط وغيطن ... الخ ، اللسان (٩-٢٩٩) .
- ٢٥ - المصدر السابق : (١-٢٧٨) .
- ٢٦ - معجم ما استعجم : (٢-٥٢٣) .
- ٢٧ - مجلة العرب : (٦-٩٠٥) .
- ٢٨ - يوسف توني : معجم المصطلحات الجغرافية - دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٢١٩ . وقد نقل هذا النص عن عمر الحكيم : « تمهيد في علم الجغرافية - الكتاب الاول - في التفسيرات » ط ٢ دمشق ١٩٥٨ ، ص ٢ .
- ٢٩ - المعجم الجغرافي : تحرير ابراهيم الاسيوطي ، جميع اللغات العربية ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ١٦ .

نشأتها . والقصد من بيان ذلك التشابه بين الظاهرتين هو محاولة طرح الموضوع أمام الباحثين من أجل التوصل لتفسير معقول لهاتين الظاهرتين المتشابهتين .

ومن خلال الدراسة الميدانية للدارات الواقعة في جنوب شرق نفود العريق وبالأذات دارة عسيس ودارنا وسط ، يرى الباحث أن هناك عاملين يتضافران نسي تشكيل تلك الدارات . اولهما السيول التي تتحد فوق السفوح الجنوبية لجبلي عسيس ووسط ، والرياح الشمالية الغربية التي تسمى رمال نفود العريق نحو سفوح هذين الجبلين الجنوبية ، وبخاصة أن هناك قطاعات من الرمال المتحركة تتركز في الجنوب الشرقي من هذا النفود ، واستطاعت المسيلات المنحدرة من هذين الجبلين أن تحول بين الأجزاء الوسطى من الرمال وبين الوصول إلى سفوح الجبل ، بينما نجحت أطرافها نسي الوصول إلى أطراف الجبل ، أو فراعي الأريكة ، فكانت الأبارق التي نشأها هناك . وساعد على تثبيت هذا الوضع تتابع هذه الظروف ، مع كون بعض المنخفضات الصغيرة عند حضيض الكتبان المواجهة للجبل ، ونمو بعض النباتات التي تساعد على تثبيت تلك الرمال . إلا أن ذلك لم يمنع سني كميات من الرمال إلى ذلك الحوض أدت إلى تسويته وتغطيته بطبقة رملية لينة تكفل تسوي الكثير من النباتات وقت الربيع على ما أوضحناه .

أما النوع الآخر من الدارات الذي نلناه بدارة ثريان والتي تكون استدارة الجبال فيها شبه كاملة فإن السبب في ذلك فيما يبدو ، هو استقطاب أحد الأودية للجبال الجبلية وسحب الرواسب التي تتركها في أعان ذلك المنخفض ، وعملت تلك المسائل على تراجع الحافات الجبلية وتوسيع ذلك الحوض الجبلي أو الدارة .

وهناك مثال شبيه لهذا ولكن في نطاق المخسور الجيرية وهو سهل البقعة ، الإردني ، وهو منخفض حثي أدى إلى تكوين القبة الاثنتانية بفعل عمليات النحت ونشاطها ثم قام وادي أم الدناثير ، وهو أحد روافد وادي الزرقا باحتواء مسابيل المنخفض ومن ثم إلى توسيعه . وأخيرا فإن ظاهرة الدارات لا تكتفي هذه المعالجة ، ومن الواجب دراستها ، بالتفصيل ، وأرجو أن يكون ما قدمته مبدءا للسبيل في هذا المجال .

د. عبد الله يوسف الفنينم

— الكويت —

١ - نشر كتاب الاصمعي « الدارات » ضمن مجموعة من الكتب الصغيرة تحت عنوان « البُلغة في شُؤَر اللغة » في بيروت سنة ١٩١٤ .

٢ - البكري : معجم ما استعجم (٢-٥٢٣) .

٣ - ياقوت الحموي : معجم البلدان (٢-٥٦٦) .

لواحة ابدأ لا تهدأ ..
 كم صرمت الأيام أحلامها لكنها
 لا تستكين ..
 تنتزى بها مطايا الآلام والأحلام معا
 فهي من قمة الى منحدر ومن منحدر الى قمة
 وكل قمة منحدر اذا رنت لاعلاها ، وهل قمة اعلى نسي
 تخلق مستر في لا محدود خلق الله العظيم .
 سألت معلبي متى الإجتياز وفي كل منعطف حجاز ..
 قال : —

دعها

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

دَعِّهَا فَلَيْسَ بِسَرٍّ عَاشِقٍ أَمَدُ
 دِلَالِ السَّرِّ وَحَدِيثِ الْعَاشِقِينَ غَدُ

يَا بُقْدَ مَا تَتَنَبَّئِي فِي تَرْحَلَهَا
 مَنْ ذَا يُكَابِدُ مَا تَهْوِي وَمَا تَجْدُ

لَطَالَمَا هَتَفْتَ أَعْمَاقَهَا وَنَاتَ
 بِهَا الْمُنَى كُلَّ مَسَائِ دُونِهِ الْأَبَدُ

فَكَلِمَا قَرِيبَتْ مِنْ مَنَهِلٍ هَتَفَتْ
 بِهَا الضَّلُوعُ لِنَاصِ آخِرِ يَرْدُ

حَتَّمَا يَنْبُوهَا فِي دَرَبِهَا وَلَعَّ
 وَمَا يَأْدُ أَهَهَا مَفْنَى وَلَا بَلَدُ



خالد سعود الزيد

خالد سعود الزيد

— الكويت —



أضواء على حياته وشخصيته وفنه

- محلمة الثالثة - احسان الملايكة
ترجمة وتلخيص:

المصائب لا تأتي فرادى :

في ايلول عاد شبلي وماري من سويسرا في احسن حال ، واستقرا في بلدة « باث » . ولقد كانت فرحتهما كبيرة بلقاء فاني (اخت ماري من امها) التي هي مثال للعذوبة ولطف المعشر ، على الرغم من نوبات الكآبة التي كانت تتعرض لها بين حين وآخر . كان وضع « فاني » في بيت غودون محرجا ودقيقا . ذلك ان السيدة كلير مونت ، زوجة غودون ، لم تكن تترتاح الى وجود هذه الفتاة الغريبة عنها ، لا سيما وانها بنت غير شرعية لربة

الدار السابقة . وكان من عادة « فاني » ان تكتب الى ماري وشبلي عن شؤونها الخاصة ، دائما . غير ان ما جاء في رسالتها التي وصلتها في تشرين ، اشار رعبها الشديد ، فاسرع شبلي الى المكان الذي ذكرته في الرسالة ، لكن الوقت كان قد فات ، فلقد توفيت على اثر ابتلاعها لكمية كبيرة من مادة كيباوية وكان اشد ما احزن ماري وشبلي ، ان الفتاة المسكينة حين فكرت بالانتحار ، لم يخطر لها الا الاهتمام بسبعة اولئك الذين رغبوا بها وآووها ، فحرصت على ان تموت في غندق ناء

وفي بلدة لا يعرفها فيها انسان ، وبذلك حفظت سمعة أسرة غودون . كان قلبها رقيقا حتى وهي على عتبة الموت .

شعر شيلي بالهم يحز في اعناق نفسه ، لانه لم يستطع ان يتنبا قبل غوات الاوان بنوايا تلك الشابة التي ما عرفت منذ مولدها غير اليتيم الموحش ، والغربة الاليمية ، وغير نظرات الاستنكار التي تلاحقها اينما حلت ، دون ان تجني ذنبا .

ولم يكد يمضي على الحادثة المفجعة اسابيع حتى فوجئ شيلي بنبا زلزل كيانه ، فغلغل بنغه ان زوجته هاربيت انتحرت !! ولم يتوصل التحقيق الى اسباب الوفاة . واكتفى تقرير البوليس بجملة مقتضبة واحدة (وجدت السيدة ميتة) .

والواقع ان شيلي لم يهجر هاربيت الا بعد ان ينس من امكانية عودة المياه الى مجاريها بينها . وبعد انفصالها رتب لها ولولديها مبلغا تقسره ٢٠٠ باون استرليني سنويا ، لتعيش به في منزل ابويها . غير ان السيدة طفقت تبحث عن التسلية خارج المنزل . وذات يوم تركت البيت ولم تعد . ومضى اهلها يبحثون لمدة شهر . واخيرا عثر عليها البوليس ميتة .

ظلت هذه الحادثة سببا لمعذاب شيلي حتى وفاته . ذلك انه لم يتصور ابدا ان هجره هاربيت سيؤدي بها الى الانتحار . ثم ان ابوليس لم يتنبه من انتحارها اصلا . كل الذي عرف انها وجدت ميتة . وظلت اسباب الوفاة مجهولة الى النهاية .

على ان وفاة هاربيت هبت الفرصة الشيلي وماري . لعقد قرانهما ، بعد ان كان القانون يمنعهما من ذلك . وفي ذات يوم سجلت ماري في مذكراتها العبارة الصغيرة التالية : (ان الزواج قد تم !) وبعد هذا الاجراء انتهى الوقت المرح الذي ضايق العاشقين مدة ثلاث سنين . اما غودون فقد كانت فرحته كبيرة الى حد انه غفر لابنته ماري قرارها مع شيلي ، ورضي ان يزورها في بيتهم . وكان أشد ما يثير دهشته (ان هذه الفتاة — ماري ابنته — التي لا تملك بنسا واحدا ، قدر لها ان تتزوج ثريا سيكرن عما تربى باروتا !) على حد تعبيره .

كادت اخبار زواج شيلي بماري تصل الى اهل هاربيت ، حتى بادروا الى رفع دعوى قضائية ضد شيلي : مطالبين بحرماته من حق رعاية ولديه ، ووكلا من اجل ذلك واحدا من اكبر المحامين وهو (السير روميلي) ، الرجل الذي وكلته الليدي بيرون ضد زوجها الشاعر الشهير ! ولم يكن سميرا على السير روميلي

استعدادا لقرار بعدم صلاحية شيلي لرعاية ولديه ، لقد اكتفى بقراءة بعض ابيات قصيدته المطولة (الملكة ماب Queen Mab في المحكمة . وهي قصيدة انفجارية ضد جهود التقاليد ، ظل اعداء شيلي يستشهدون بها كلما شاعوا ان يسودوا صفحته ، مع انه كتبها وهو ابن عشرين عاما فقط . ولم تكن الا رد فعل ضد قسوة المعاملة التي عانى منها الفتى في ايام حدائته في المدرسة ثم في الجامعة .

اضيفت هذه الضربة الى الصدمتين السابقتين ، فثار في نفس شيلي كل مشاعر الاستمزاز والكره ضد النظام الاتياري السائد . وكتب قصيدته المطولة الثانية (لون وشينا) او ثورة الاسلام Revolt of Islam التي انتقم فيها لنفسه من المجتمع الذي سلط عليه ولديه . في هذه الفترة كان للناقد (ليه هانت) الفضل في تعريف شيلي بالكاتبين : وليم هزليت W. Hazlitt وهوراس سميث H. Smith . ثم بالشاعر جون كيتس J. Keats . وفي كتاب الادب كثيرا ما اقترن اسم شيلي باسم كيتس ، لان جزءا من حياتهما يتشابه

شبابا . فكلاهما شاعر رومانتيكي مبدع . وكلاهما ترك انجلترا الى ايطاليا في سن الخامسة والعشرين ، وكلاهما مات ثم دفن في ايطاليا ، في سن الشباب . وكلاهما قصيدة رائعة في احد الطيور ، اذا اشتبهت هجرة شيلي The Skylark مثلما ذاع صيت بلبل كيتس The Nightingale ومن الاسباب المهمة لافتران اسمي هذين الشعارين ، تلك القصيدة المؤثرة الجميلة التي كتبها شيلي في رثاء كيتس حين بلغه نبا وفاته ، والتي كان عنوانها : ادونيس Adonais .

وبعد كل هذا فلعل القاري يتوقع ان شعورا عميقا بالتفاهم والود كان يجبع بين قلبي هذين الشعارين اذ رومانتيكيين . لكن الحقيقة كانت شيئا اخر . فقد رفض كيتس (ان يقع تحت تأثير شاعرية شيلي) على حد تعبيره . وشعر شيلي من جانبه ان كيتس يعتمد ان يتجنب لقاءه ، مع انه (شيلي) كان حريصا على صداقته .

وفي اذار ١٨١٧ انتقل شيلي وماري الى الريف ، واستأجرا منزلا يقع على نهر التيمس ، وكان شيلي يحرص دائما على ان يكون منزله قريبا من ضفاف هذا النهر الحبيب الى نفسه . وثناء ذلك الصيف كانت الدار تزدهم يوميا بضيوف شيلي ، فقيما عدا غودون الذي بدأ يتردد على دار ابنته ، كان هناك دائما : ليه هانت ، وبيوك ، و هوغ ، وهوراس سميث .

كان لشيلي وماري الان طفل واحد هو (وليام) الذي لا يتجاوز السنة الأولى من عمره . لكن وليام لم يكن الطفل الوحيد في البيت . ذلك ان علاقة كبير كلير مونت ، ببيرون اثرت بنتا سهاها ابوها : اليفرا ، وكان على شيلي أن يفتح باب بيته لكثير وطلتها ، وان يتحمل اوزار هذه الحسلة المزعجة الى النهاية . لقد كان في قلبه الكبير يتوسع اللام جميع الناس الذين يعرفهم ، فهو يبدر بلطفه وحنان الى مد يد العون والاعانة ، الى كل من يقع في محنة . جديا كلفه ذلك من جهد ومال . ولم يكن من طبعه ان يمسور الاحكام الخلقية على الآخرين ، اذا لم يعرف هذا الشعور اطلاقا . ذلك كان احد اهم الاسباب التي ولدت اواصر الصداقة بينه وبين بيرون ، الرجل الذي لم يكن يطيقه انسان ، ولم يتحمل هو انسانا — باستثناء شيلي — الذي محضه خالص المودة .

وفي اواخر . عام ١٨١٧ وضعت ماري لشيلي بنتهما « كلارا » .

كانت صحة شيلي تتأثر بالفصول مثل التباينات تماما ، فكانت تسوء دائما بين شهري كانون الاول وشباط . لكنه في هذا العام ١٨١٧ اعتل منذ شهر ايلول ، ولم يبدو عليه أي تحسن مع مجيء الشتاء . لذلك اصغى باهتمام الى اطباء الذين تنصحوه بأن يترك انجلترا ذات الجو الرطب الى بلاد ذات مناخ دافئ . لكن الرطوبة لم تكن وحدها المسؤولة عن اذارة الزرقبة لدى شيلي بالسفر ومغادرة الوطن . بل كان هناك عوامل أخرى كثيرة يمكن ان نعود بها اليها .

١ — مشكلة رعاية « اليفرا » بنت « كلير » وبيرون . ذلك ان وجودها مع ابها في بيت شيلي وماري ، لم يكن بالامر اللام ، وكان من الافضل للجميع ، في رأي شيلي ، ان تعود البنت الى ابها الذي من واجبه ان يرببها ، ثم ان احتضان ابها لها سيخلصها من نظرات الاستنساخ التي سيواجهها بها الانجليز حين تكبر .

٢ — ومن العوامل التي زادت من تصيب شيلي على ترك بريطانيا خشيتهم من جور القضاء الانجليزي . فلقد خاف من ان يحرم من ولديه : (وليام) و (كلارا) ظلها حرم من (ايلانة) و (تشارلز) من قبل .

٣ — وكان هناك عامل اقتصادي يحفز شيلي على الابتعاد عن بريطانيا ، وهو ان كثيرا من معارفه كان يحلو لهم ان يجلبوا عوائلهم ليقبوا في بيته اياما وليالي . وكان ذلك يكلفه مبالغ كبيرة من المال . ثم ان ايطاليا التي كان يزور الإقامة فيها ارحص ممن بريطانيا .

وهكذا ودع شيلي الجزر البريطانية في اذار ١٨١٨ للمرة الاخيرة في حياته .

كانت المجموعة التي وصلت الى (ميلان) في

نيسان مؤلفة من : شيلي وماري وولديهما ، ثم كلير وابنتها اليفرا . وهناك التقت الاسرة بالسيدة والسيدة غيسبورن اللذين صارا احسن اصدقاء العائلة في ايطاليا ولم تكن السيدة غيسبورن هذه ، بغريبة عن ماري غودون . فحين توفيت ام ماري على اثر الولادة ، سنة ١٧٩٧ ، كانت السيدة غيسبورن جارة لبنت غودون ، وفي انجلترا ، وكانت عندئذ متزوجة من رجل اخر يدعى السيد ريفلي ، فاخذتها الرحمة بـ ماري اليتيمة ، وبدأت ترعاها ، وحدث ان توفي السيد ريفلي ، فتقدم غودون ، من اجل ابنته ، الى السيدة الإميلة طالبا بها . لكنها رفضته . ثم تزوجت السيد غيسبورن . حالما استقر شيلي في ايطاليا ، شرع يعمل من اجل حل عقدة « اليفرا » .

كان بيرون في هذا الوقت ، يعيش حياة ماجنة عابثة ولا مقبولة . وكان البار بمنزله يدهش للضجيج التريب الذي ينبعث من هذه الدار . فمن الاصوات الحادة التي تطلقها غشيتة بيرون الامية الجاهلة ، الى عجيج حيوانات اليفة مختلفة كان يطيب لبيرون ان تضجها جدران بيته . ولم يكن للصفاء ان يحد بين تلك الحيوانات ابدا ، فهي في عراك مستمر لا ينقضي .

وما كاد بيرون يعلم بهجيء « كلير » مع ابنتها « اليفرا » ، حتى حاج عناده ، واصر على ان يتسلم اليفرا . ثم يسلم ابها من رويته ! كان ذلك هو الحل الذي توسل اليه !! وعيما حاولت كلير ان توسل شيلي ليعتقها ليعتقها بيرون انسذي لا يعرف الرحمة . واخيرا اقترح بيرون ، من اجل شيلي فقط ، ان يقدم لاسرة شيلي ، داره « دار بيرون » القريبة من فينيسيا ليعيش فيها شيلي مجانا لمدة شهرين ، وهناك تستطيع « كلير » ان ترى ابنتها . اضطر شيلي من اجل « كلير » الحائرة ان يقبل العرض ، فانتقل مع أسرته الى فينيسيا ، لكن الرحلة الطويلة اليها ، اجهدت الصغرة « كلارا » فانعلت . وما هي الا فترة قصيرة حتى اسلمت الروح ! ولما ان نتخل حزن ماري والتم شيلي ، لتزول هذه التكة الجديدة بهما . وكان مما يشاعف هيوها بنظر « كلير » وهي لا تفقا تشكو قسوة الحياة ، وتندب حقلها مع بيرون !

من ناحية ثانية كان لهذا اللقاء بين الشاعرين المبدعين بعد الفراق الذي دام سنتين ، تأثير فني على شيلي ، فقد اهمه تصميده المعروفة باسم جوليان ومادالدو Julian and Maddalo وفي هذه القصيدة ينقل اليها شيلي ، المحاورات التي دارت بينه وبين بيرون ، حول مختلف المسائل الفلسفية والاجتماعية والادبية ، وفي هذه الفترة ايضا (شهري ايلول وتشرين الاول ١٨١٨) شرع شيلي في كتابة اكبر اعماله الادبية

وأعظمها : بروميثيوس طليقا Prometheus Unbound
التي اكتملت بعد أربعة عشر شهرا .

في نهاية تشرين الأول عادت (اليغرا) الى رعاية
أيها بيرون . وفي طريق العودة الى نابولي ، عرج
شيلي وأفراد أسرته على روما للاطلاع على مشاهداتها .
ثم انطلق شيلي وحده يسبق العائلة الى نابولي
ليستطيع أن يحصل على بيت يستأجره . وفي مدخل
البلدة جابهة بمظهر شنيع ، اذ قتل رجل في الشارع ،
على مقربة من العربة التي كان يستقلها . ولما بدا
الاستنكار على وجهه فحس القسيس الذي كان بجانبه
في العربة ، وأظهر شدة عجبته (حساسية شيلي
المفرطة ازاء مثل هذه الحوادث التافهة) على حد
تعبيره !!!

ترك الحادث الفظيع نذره على حياة شيلي ، طيلة
الشهور الثلاثة التي قضاها في نابولي ، وتحول شعور
الانزعاج الى استمزاز ، حين ازدادت معرفته بأهالي
البلدة ، الذين حولتهم الظروف القاسية الى أشبه
بهائم .

على ان ذلك كله لم يمنع شيلي من الافتتان بسحر
المناظر الطبيعية التي اشتهرت بها إيطاليا ، ولا استطاع
أن يجيب عن عيبيه روعة الآثار التاريخية التي تعج
بها مدن إيطاليا . كذلك فان تردده على المتاحف الفنية
التي تضم أعمال كبار الرسامين والنحاتين الكلاسيكيين ،
أغنى حياته ، مما كان له أعيق الاثر في شاعريته .
وتظهر رسائله التي كان يبعث بها الى أصدقائه
في إنجلترا ، مدى إعجابه بالمناظر والمتاحف الإيطالية .
وكان بين الذين يرسلهم ، سبعة من مشاهير رجال
الفكر والأدب في ذلك الحين ، ففيها عدا والد زوجته :
المفكر المعروف غودون ، كان هناك : ليه هانت ،
وبيكوك ، وهوراس سميث ، وجون كينسي وتوماس
مور ، بالإضافة الى بيرون المقيم في إيطاليا . وكان من
عادة شيلي أن يرسل آخر قصائده الى أصدقائه هؤلاء ،
ليبينوا أراحهم فيها . ومن ذلك يبدو لنا ان شيلي كان
محتلوا ، اذ يرأس هذه اللجنة الممتازة من رجال
الأدب . وقلبا اجتمع مثل هذا العدد من المصداق
الممتازين لأدب آخر .

في أواخر شباط ١٨١٩ رحل شيلي تصحبه عائلته
الى روما وفي الحال شعر بحاجة شديدة الى الكتابة .
فطلق يكمل مطولته بروميثيوس طليقا . لكن نفسه
كانت حزينة ، فلقد تعلم من موت فاني (أخت زوجته)
ثم هاربيت (زوجته الأولى) ثم (كلارا) ابنته ، كم هو
قصير أجل حياة الناس الذين يرتبط بهم . ان قسارب
حياته لم يكن يجري بييسر .
وفي مطلع حزيران اعتل ولده ، الباقي له من

زوجه ماري ، (وليام) ، كان في السنة الثالثة من
المر . وانتظر الزلذان ببلع ورعب . لم ينجح علاج
الطبيب . وتوفي وليام .

من ذلك اليوم لم يعد بالإمكان فصلية الأم التكلية .
انطوت (ماري) على نفسها تجتر المذاب وحدها ،
ورفضت المساعدة ، ولم يستطع شيلي أن يفعل شيئا ،
فازداد شعورا بالوحدة . ولأذ بعالمه الخاص ، وانهارت
عليه أطباق شخصيات غريبة أوحتها اليه الآثار
الإيطالية . وظهرت مسرحيته المعجبة : مأساة عائلة
جيسي : The Cenci التي سبقت لها تاريخ
المرح الانجليزي مكانة متفردة خاصة .

في صيف ١٨١٩ كانت ماري تنظر مولودا ، وكان
ثمة طبيب بارع يقيم في مدينة فلورنسا . فاستقر رأي
الزوجين على الانتقال الى تلك المدينة . ووصلا اليها في
تشرين الأول . كانت فلورنسا أجمل مدينة وقعت عليها
عينا شيلي في حياته .

وفي منتصف تشرين الثاني تقريبا وضعت ماري طفلا
فاختار له شيلي اسم (بيرسي فلورنس) . ولقد كتب
لهذا الولد أن يعيش ويخلف أباه . وكان بيرسي فلورنس
هو وارث بارونية آل شيلي ، التي ألت اليه بعد موت
جده (جيويني) سنة ١٨٤٤ .

شيلي والإصلاح الاجتماعي السياسي :

ليس من قبيل المصادفة ان يكثر عدد المصلحين
والفكرين خلال الثلاثين سنة التي عاشها شيلي . وتضم
عائلة هؤلاء ، مغربين مشهورين من مثل : وليم غودون
والزوجة الأولى لماري ولستون كرامنت ، واليزابيث غراي .
وتوم بين ، وروبرت أوين وغيرهم . ولقد درس أولئك
المصلحون والمصلحات تجارب نضال الكادحين
البريطانيين ، ثم استخلصوا الأفكار الإصلاحية التي
نادوا بها . فخلع مظاهر الاستقرار الذي يطبع حياة
الناس في بريطانيا ، كانت قوى التغير الغفنة تستعمل
فعلها . وكانت الإحياء الكفيلة الفترة التي يتحضر فيها
العمال وعوائلهم تتزايد يوما بعد يوم حول المصانع
فتشوه وجه بريطانيا ، وتفصح عن تعاسة العمال .
وكانت بريطانيا سنة ١٨١٩ في حالة الإعياء التام .

رغم مرور أربع سنوات على حربها ضد نابليون وقيام
وتد فشلت سياسة (الأمير الوصي) في حكم الشعب ،
ولم يفر منه الا بالكرامية . وفي هذا الوقت كتب شيلي
بحثا اجتماعيا سياسيا خمسين صفحة ، عنوانه
(نظرة فلسفية للإصلاح) ، انتقد فيه البرلمان الانجليزي ،
ورسم صورة رائسة لتدهور أوضاع العمال في بلاده ،
ثم قدم عددا من المقترحات للإصلاح كان من ضمنها
الدعوة الى المقاومة الإيجابية ، وعدم التعاون مع
السلطة التنفيدية ، ورفض دفع الضرائب ، وإغراق
البرلمان بنشائش العرائض الاحتجاجية .

ثم اتبع هذا البحث بدراسات ومقالات أخرى . وهي جميعا تنسم بالاعتدال والمعتولية ، اذا قيست بكتابات المصلحين الإنجليز المعاصرين له . بل انها تبدو اقنصل تطرعا حتى بالقياس الى أفكار زملائه الشعراء المعاصرين له من مثل (وردزورث) الذي ألف أيام شبابه ، كراسة اصلاحية وجهها الى أحد الاساقفة . مع العلم ان وردزورث صار فيها بعد شاعر البلاط الرسمي .

وعلى العموم فان شيلى كان — في نثره — يدعو الى الإصلاح التدريجي والى نوع من المقاومة الشعبية غير المتروكة بالعلم . وبالفعل فان البريطانيين اتبعوا ذلك الأسلوب ذاته ، وتحققت نبوءات شيلى ، ثم ان أفكار شيلى الإصلاحية تجسدت في عصرنا هذا في شخص المفكر البريطاني المعروف برتراند رسل ، الذي اعترف مرارا بتأثره التام بآراء شيلى وفلسفته .

مباحث العلم :

في شهر كانون الاول ١٨١٩ اكتمل الفصل الرابع والاخير من مسرحية (بروميثيوس طليقا) . وأحسن وصف لاسلوب هذه المسرحية هو : (العلم المنغم) ، فلقد كانت الثمرة النهائية لاهتمامات شيلى العلمية . ومنذ دراسته في معهد (ايون) سنة ١٨٠٩ تجسدت تلك الاهتمامات على شكل رغبة لاهية في القيام بتجارب علمية مستمرة داخل غرفته . كان شيلى يهتم بتجربة استعانة الانسان بالعلم من أجل التقدم (سوي في مسرحيته التي كتبها في أول شبابه : (الملكة ماب)) نجده يعرض بوضوح بان العلم هو الضرورة . ويمكن القول بان شيلى (بروميثيوس طليقا) تفقد نصف قوته اذا تجاهلنا طبيعته العلمية .

لقد كان تقدم العلم يتم بشكل اعتباطي تقريبا أثناء القرن الثامن عشر . وكانت الاكتشافات العلمية المثرة معدودة ، والعلم الذي ورثه شيلى هو ذلك الذي كان موجودا منذ سنة ١٨٠٠ . وما كان لذلك العلم ترابط او نظام ثم ان الأفكار التي هيمنت على عقول العلماء ، هي تلك التي اعتمدت على اكتشافات (نيوتن) ، وكان عالم الرياضيات الفرنسي (لابلاس) يسمى لابيسال نظريات نيوتن الى نهاياتها او غاياتها المنطقية ، ومن المساهمين في تشكيل عقول علماء القرن الثامن عشر العالم (هيرشيلد) الذي صمم مرصدا بنفسه ليراقب به السماء ، واستطاع بعد ذلك ان يكتشف الكوكب اورانوس .

ولم تكن المدرسة الإنجليزية على عهد شيلى ، تعنى بالتدريب العلمي لكن من حسن حظه انه كان أحد تلامذة العالم (آدم ووكر) في معهد ايون ، وهو الذي استطاع بحيويته المتقدة وخياله الخصب ان يوجه اهتمام شيلى

الى العلوم ، وبصورة خاصة الى الكهربائية والميكانيك . وتمتق هذا الاتجاه لدى شيلى بعد مجيء العالم (لند) الى المعهد . وهكذا نجح هذان العالمان في ان يفرسا في قلب شيلى شغفا ثابتا بالعلوم ، وتزوعا ابديا الى دراسة الطبيعة ، ورغبة لا تفر في الكشف عن اسرار الكون ، والسعي لتطويع الطبيعة واخضاعها للانسان .

وحين نتمق في دراسة الاتجاهات العلمية في اسلوب شيلى يبرز في الحال طابع الشاعر الكاتب العالم ايرازموس دارون Erasmus Darwin (وهو جد العلامة الشهير تشارلز دارون ، صاحب نظرية النشوء والارتقاء) وكان ايرازموس دارون ذا مقدرة خارقة في تطويع المادة العلمية للشعر بشكل لم يعرف له مثيل من قبل . ومن أجل ذلك راجت قصائده بين الناس وأحبها الجميع . وقد وصفه الشاعر كوليردج بقوله (انه الشخصية الأدبية الأولى في أوروبا كلها . وهو الى ذلك ذو أصالة عقلية قلما نجد لها مثيلا بين الأدباء) . من ايرازموس دارون تعلم شيلى كيف يعبر في قصائده عن جميع النظريات العلمية التي يتحمس لها ، دون ان يخل بالمستوى الفني العالي لها . ومع شدة إعجاب شيلى بشاعرية (وردزورث) فان تأثيره بايرازموس دارون ، يبدو أشد وضوحا . ولقد لاحظ النقاد أن الأدباء الذين يكون لهم شأن في دنيا العلم من مثل (بيكون) (١) و (جيف) (٢) هم قلة نادرة . أما نحن فنقول : ان روعة التعبير عن الروي العلمية هي شيء أكثر ندرة . وكان شيلى ملكا خاصة هذا الفن . ومن ينافسه في هذا من الشعراء الإنجليز : تينيسون وكوليردج . عموما يمكن القول بان شيلى او عاش في هذا القرن العشرين معنا ، لوجد نفسه في بيئته الحقيقية .

— للحديث صلة —

احسان الملكة



By: Dismond King - Hele
Francis Bacon (1561-1626)
J. Goethe (1749-1832)

١- فرانسيس بيكون
٢- جوهان جيته

الاصول

شعر
يعقوب السبيعي

سدى تمضي بنا السبل
انا والخافق المنثور في الطرقات والامـل
وايام بها علل
تـمـر . . . ، وتمكث العـلـل
ولا ندري بأي يد
نقـاد . . . ، وكلنا عجل
نسائل ما نـهر به
ـوعندي الرد ـ ما العمل؟
فقد عز الذي نبغي
وعز المثل والبـدل
زهـدنا في التـاح لنا
وطبع الزاهد المـلـل
شجوني خـمـرة وانا
اخو كاساتها الثـمـل
وفيها ينتدي ازل
ففيها ينتهي الـد
ويطـول حـوار ازمـني
ويوهن صـوتها الجـدل
واهتف باسم غـالـبـتي
وفي خـذر تـمد يـدا
وتحمل باليد البـيـضاء عـمـرا ليس يحتـمل
وفي حـذر تـمد يـدا
وتحمل باليد البـيـضاء عـمـرا ليس يحتـمل
تقول : اذا الهوى بعدت
به الفـايـات والسـبـل
وحالت بيننا الاحـوال اي ضـاقت بنا الحـيل
ايضاقت بنا الحـيل
فمن قلبي الى شـفـتي
اليك تنـسـافر القـبـل
فطار بأضـلـعي شـفـفي
وسال على فـمي العـمـل
ورحت أـجر ازمـنة
أخف هـومها جـبـل
الى حيث المـنى قـمـم
تجـبـد فـوقها الجـذـل
ولكن المـنى ابتـعـدت
وقالت : ايها الرـجـل
اذا وصلتـك سـيـدتي
فانك ـ حينها ـ تـصل



يعقوب السبيعي
ـ الكويت ـ

لمحة عن المرأة في الشعر الافريقي



عنوان السمان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لاستغلال خيرات افريقيا والانتسان الافريقي الذي يعمل تحت وطائها طوال النهار وبأجر زهيد ...
اضافة الى ذلك اتباع الدول الاستعمارية سياسة التفرقة العنصرية والتي من مظاهرها البسعة تجد في كل محطة اوتوبيس وسكك حديد وفي الحدائق والملاعب اماكن مخصصة للبيض فقط او للسود فقط ، ولافتات تقول للاروبيين فقط او للسود فقط ، وهذا كله ادى الى احساس الافريقي بشخصيته وضرورة التغيير .

وفعلا طرقت الحرية ابواب افريقيا بعد الحرب العالمية الثانية ، ونالت الكثير من الدول الافريقية استقلالها بعد ان احس الافريقي بمسؤوليته عن اعادة صوغ العالم والحق بالدول المنطوية .. ورفضه للسيطرة الاستعمارية (الاقتصادية والسياسية) ... ومن خلال مطالعنا للشعر الافريقي نجد المرأة الافريقية تحل بصورتها العاطفية التي لا تتجرد ولا تنعزل عن القضية ، قضية الافريقي من اجل التحرر المكان الاول في الشعر .. فهي القارة السوداء الممتدة

لقد ارتبط الشعر الافريقي بواقع النضال القومي والطبقي للانسان الافريقي ارتباطا عضويا متباسكا ..
اذ ان الصراع العنيف بين الاستعمار والافارقة الذي كانت نتيجته كسوف وهبوط الشخصية الافريقية الى منزلة الرق ، ادى ذلك الى انكاسها في الشعر الذي اخذ يحكي لنا قصة هذا الصراع العنيف بين الافريقي والاستعمار ... اذ ان الواقع المذهور في افريقيا ادى الى ضرورة وجود الوعي وانتشاره بين الافارقة لمجابهة هذا الواقع الفاسد ..

وقد صور الشاعر لوميبا العظيم تلك القصة في قصيدة له بعنوان « الفجر في قلب افريقيا » .
لألف سنة تحملت ، كحيوان ، يا ابن افريقيا
ورمادك مذي للرياح التي تجوب الصحاري
طفائك بنوا المعابد السحرية الذرية ..
ليبقوا على روحك ، ليبقوا على عذابك

ولعل المثقفين كانوا أشد معاناه من وطأة التقاليد والمخلفات القبلية ورفضهم لواقع الذي يعاشونه والحواء على تغييره بشتى الوسائل .. اذ كان واقعهم مرا فاطلحن اللا انسانية جلبتها الدول الاستعمارية

احبيني كقرعة

مصونة ، للماء المقرب

عندما تنهشم تصير جسورا تعبر عليها قيثارتني
فالشاعر هنا لا يريد بها كائنات الذي يزول مع
غروب الشمس .. يريدها دائمة الاستغراق به وابناء
بلده الذين يحلون الحان قيثارته ..

وكثيرا ما لجأ الافريقي الى الاسطورة نتيجة
لتمسكه وتقديسه لجزء — فهي التي تخضع من الاثام
.. وكل جزء من اجزاء جسمها بمثابة حماية له ودفع
الشروع عنه ...

عندما تموت اي امرأة ساقطع

شعرها ليخلصني من الالم ..

لقد كان يقين الشاعر وثقته العميقة بان كل
ما يحاوله الاستعمار من ارهاب وضغط من اجل ابعاد
العاشق عن حبيبته افريقيا قد فشل .. وكل محاولاته
ذهبت مع ادراج الرياح وقد عكس لنا هذا الشاعر
مازيس كونيي ..

طلبا استطع ان أتفكر

طلبا ان ابي عيني ارى بهما

طلبا ان ابي قديمي اجرهما

ساحل اسك ما حيت ، مع كل الايام

انه يعيشها بكل اعضاء جسمه .. انه يمدها
رغم ما تسبب له من المتاعب انه يفضل من اجلها ...
من اجل افريقيا حرة ..

سأجدي فيك مع كل نجوم السماء ..

برغم أنك تقوديني الى وحوشهم السادية

انه مزج رائع بين افريقيا والمرأة ، حيث نجد
امراتين في جسد واحد ، افريقيا الممتدة حتى الانق ...
والمرأة الافريقية السوداء ، ويستطرد بقوله ..

لانني اقسم بالحياة نفسها

ان اعيش طالما انت على قيد الحياة

واحول الليل الى نهار ، واجبر الحياة على ان
تجعلك

تستلقين شامخة الالف على دروبها

انه يقسم لها بانه سيناضل من اجلها حتى يجعلها
شامخة الالف ... انها ستخلده بعد موته ، تذكره
مناضلا عنيدا ضد كل هيمنة اجنبية .. انه سيعيش في
قلبي ما دامت هي حية .. انه اجبر الحياة من اجل
افريقيا حرة ...

وبهذا نجد ان الشاعر الافريقي مزج بين قضيتيه
والمرأة ، انه تسمير عن شيء وليس ذاتيا .. لقد كان ذا
هدف سام الا وهو ايقاظ الشعور بالكرامة الانسانية
والتعبير عن قوى الشعب المنيئة بالامل .. بصورة
رائعة وذات مضامين بعيدة ...

على جزء من بساط العالم ..

اذ انها عند المناضلين مرتبطة كل الارتباط بالوطن
والقضية كأنهما شيء واحد نجدها دائمة الاستغراق
بالرجل ملازمة له في كل مكان وزمان .. كما في قصيدة
الشاعر جوزيف كاريولي (تعالي يا حبيبتني) ..

ويلقي ضوء الشئمة ..

ظلمين اسودين على الحائط

يلتجانم ويتحولان الى ظل واحد حين التصق بك ..

وحين تنظفي الانوار في النهاية

واحس يدك في يدي

يتصل نفسان انسانيان ويصيران نفسا واحدا

وينسج الياسنو

لحنه الذي لا يتحده احد

فالشاعر في قصيدته هذه يصور لنا اتحاده بالارض
حتى ان اتحادهما يعني قوة ، يعني تحد لكل الهجمات
.. نجد امتزاجا بالطبيعة ، فالضوء يشارك الحبيين
ويظل مراعيها لهما حتى التصاقهما وتشابك يديهما
ويرحل عنها بعد ان يصيرا نفسا واحدا وتعزف الحان
السعادة والتحرير ...

لقد قدس الافريقي المرأة تقديسا عظيميا

(كالزا) ، اراغون عندما يقول فيها ..

« المرأة لا الملوك ، مستقبل العالم »

انها العالم وما موتها الا نهاية لهذا العالم .. كما
في قصيدة الشاعر « فالتات مالتغنانا » التي بعنوان
« المرأة » ...

في مياه النهر البارد

سنلقي سمكا ضخما

سيمطي اشارة

لنهاية العالم ربما

لانه يضع نهاية للمرأة ..

ان ذوبان الذاتية العاطفية لدى الشاعر الافريقي
في عاطفية الوطن والارض كثيرا ما يظهر في الشعر
العاطفي الافريقي .. كما عند الشاعر غلابيين رانسا
ييشو .. حيث يقول ..

لا تحبيني ، يا حبيبتني ، كذلك

فاظلال تخفي في المساء

ولا كوسادة

اذ سنلقي في ساعات التوم

ونادرا ما نلتقي في النهار

ولا كالعسل

فهو حلو حقا ولكنه شائع اكثر من اللازم

ولكن احبيني كحلم جميل

فحياتك في الليل

هي امل في النهار

شعيراد توفيق السحيم

بين الحجة والأرق والصراع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يقام
سليمان الخليفي



الى ذلك ما تراكم من ثقافات ومعارف ، دعمت تلك
التقاليد وتكرست بها .
لذا فان انتقال السيادة الى المرأة من جديد ، أمر
يستحيل حدوثه دون النكوص الى اشكال مغايرة من
التخلف . وان ما يرتسم في الافق من مستقبل التكافؤ
بين الجنسين وعلى مختلف المستويات .. اقرب الى
التصور وخصوصا ان تكافؤهما ، بيولوجيا وعقليا

في بعض البيئات ، كان الرجل ، كما اثبتت الابحاث
الانثروبولوجية ، يلتحق لدى الزواج ببيت زوجته ..
عاملا في حفلها . حتى اذا ما انفصلا بقي الاولاد مع
امهم !

ثم كان التطور في وسائل الانتاج المتوافق مع
ترسخ التقاليد الدينية ، من ضمن الشروط التاريخية
المعتدة التي انتقلت بسببها السيادة الى الرجل . يضاف

عورة . كما غسر القلب بالضعف عاطفيا أو بدنيا . أما العقل فتوقع منه رجل هذا المجتمع كيدا عظيما ! وهكذا بدلا من أن توجد امرأة متكاملة ، أو محدودة الطبيعة ، أصبح هناك مجموعة درجسات (نوعيات ، أنماط ، مستويات) من المرأة ، كمرحلة انتقالية . .

كونية المرأة في شهوراد :

« قد لا تكون امرأة . من تكون ؟ اني أسالك من تكون ؟ هي السجينة في خدرها طول حياتها تعلم بكل ما في الأرض ! هي التي ما غادرت خيلتها قط ، تعرف مصر والهند والصين ! وتدرج طبائع الانسان من سابية وسافلة . هي المستغرة لم يكن لها علم الأرض فصعدت الى السماء ، تحدث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملكة ، وهبطت الى أعماق الأرض تحكي عن مردتها وشباطينها ومملوكهم السفلى العجيبة كأنها بنت الجن . من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قضتها كترابها في حجرة مسدلة السجف ؛ ما سرها ؟ أعمرها عشرون عاما . أم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوبسة في مكان ، أم وجدت في كل مكان ؟ أن عقلي ليفني في وعائه يريد أن يعرف . . أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة ؟ ! » (1)

هذا القرآن الكوني الذي تتعالق من داخله آفاق شهوراد مستحيل أن يوحى بغير الانسان . . جربسا وعازفا ، طبيوفا اوبعدا .

بعد ذلك ، هل يمكن أن نستكشف في عالم شهوراد عن خصوصيات ، أكثر تحديدا ؟ . . . هذا قدر يرد على شوبرار :

: أنت الذي قال لي أن ايزيس تشبهها .

ومن ثم ،

ويبدأ أنتم أن عيني يديها هما عيناها في صفاتها . ولعل تشبيه شهوراد بايزيس ، يراد منه الانسقاط التاريخي . فايزيس هي التي شقت مساتي زبوس ، فأصبح بابكتها السير والحركة . أما اذا كانت سستار الاسطورة تحيط بايزيس في قدرتها تلك الخلافة ، أو حواء التي شفت بمحاولة المعرفة أولا ، لتندم بآدم من ايامها ، فانا لا نتردد أن نجزم بأن البديل المادي الذي يستطيع أن يخلف ويجدرة فائقة كلا من ايزيس وحواء ، لهو حجر المرأة الام . فكمن من ساقين شقا في حضنها وكمن من لسان فطر على مختلف مظاهر الاكتساب المعرفي . ويصبح تشبيها بيديا الحكيم اسقاطا على واقع بشري وبالذات على عنصر الرجل . ولعله اعتراف من

وعاطفيا بات من المسلمات لدى الغالبية من المتعلمين . ان عالم الفكر الرسمي ما انك تعرض لانتقادات متتالية من قبل الضمير الانساني في هذه المرحلة الانتقالية ، مما يدفع بالانتقادات الى وضع المرأة ، والتفكير فيها ، وتحليله . . وصولا الى استشرافات جيدة لانفاق مستقبلية .

ولم يكن التوجه الجديد لدى الرجل بخلص لحقيقة وضع المرأة الظالم ، لكنه تولد بدافع الحرس على كسب المستقبل . فقد اكتشف الرجل حاجته الى معاضدتها له ووقوفها الى جانبه . سوى أنه اصطدم بذلك الحاجز المريب الذي تجسدت المرأة بواسطته كأننا محدد الشكل محدد الوظيفة .

كان ذلك الحاجز ارضا ضخما ، استحلال على الرجل أن يتجاوزه بمجرد عملية فكرية . لكن . . وطالما ان الفرضية الجديدة تساوي المرأة بالرجل ، فما عليه الا ان يقوم بواجهة للنفس ، تعمل على استيعاب السادات ، بدراسة الكثير من أفاقها المعينة وغير المطلوبة . فاذ كانت المرأة ، كما يقول المازني ، هي « الحياة مختزلة » فان شهوراد هي المرأة ، محملة الى أفاقها الأولية . . وذلك من خلال نظرات كل من . . شوبرار ، العبد ، وقبر اليها .

التناقض :

لكن هل المرأة الضعيفة ، العمرة ، القاهرة على الكيد ، يمكن ان تصبح مساوية للرجل فجأة ؟ بمعنى أن تفرغ النفس البشرية مما تشرب به من تاريخ طويل من الموروثات ؟

فالمعسر الحديث يفرض الحاجة الماسة الى المرأة التي تستحل الكثير من مواقع العمل ، من جهة ، وهذا الموقف المعوق من المرأة من جهة أخرى . من هنا نشأ تناقض فرض مرحلة من الصراع تلاوحت بين الانقسام والنجاح !

وقد اضطرت الحس الشعبي ، لكي يتجاوز هذا التناقض ، أن يلجأ الى تحليل المرأة (باعتبارها منفوية على آفاق) الى ميول نوعية تخلق من منظوي على أحدها ، أو من يسود فيه أحدها . . نمطا بشريا .

ونتيجة لذلك فقد اندرجت هذه الميول ، كتقسيمات عضوية بين الذكور . فهناك قطاع منهم ، يعتبر المرأة جسدا فيتنجها اليها بذاتية العبد ، ومن يعتبرها قلبا كما هو الحال بالنسبة لقر ، أو غلا كالملك .

أما المجتمع العربي فله طباعه الخاص بالنسبة لهذه التقسيمات فالعالم البيولوجي في المرأة يتحول الى



شهريار وقبول بعضويتها في المجتمع على أساس التكافؤ .

ان التجربة التي خاضها شهريار طوال الالف ليلة وليلة وسفره هما اللذان توفرت بفضلها هذه النظرة الكلية . . نحين تسالها شهرياد :

- : ألم تعد بك رغبة أن تعرف من أنا ؟
- يجيب : أنت جسد جميل .
- : أنت قلب كبير .
- : أنت عقل وتدبير .
- : أنت أنا !

تقتل او لا تقتل :

تقول شهرياد : لكن هل استطاع رجل حتى الان ان يقتل عبداً ؟ ومن ثم تسال .

: اتدري كيف يقتل العبد ؟

العبد : كيف ؟

شهرياد : يعتقد . وتقول في موضع آخر ،

: اتدري كيف يقتل الكهان في الهند النصابين ؟

يتركها تسمى في رحبات المعابد .

سوى ان سييلا خامسا يشترط توفره كي يمكن تجاوز عملية القتل الفاضل . وللتنازل قليلا في سيرة حالات قتل حلا لاسبب مرحلة تهر فيها الشخصية .

العبد . . يهرب .

الوزير . . ينحصر .

الملك . . يسافر .

لقد سافر الملك : عازفا عن الحياة ،

الحقائق بمعانقة التجربة . ثم عاد من السفر بتقاعات خاصة . فدان العقل للتجربة وحكمتها .

والعبد غريزة جامحة . والرأي المتعقل يستهدف السيطرة عليها دون الإصرار بها .

والوزير عاطفة مثالية . وانتحاره عودة طبيعية من تحت معطف اللقاء بين الغريزة المروضة والعقل المجرب . وعلى هذا يمكن أن نفهم من عبارة شهرياد ، للعبد . .

: أريد عودة شهريار حتى لا أشبع منك .

بان بقاء شهرياد ضرورة من ضرورات الشبع ، ولو كانت تنكس بعكس ذلك لما تبنت عودة شهريار . وهكذا يمكن أن نستنتج بان ، المساواة نفي للقتل .

أنت أنا :

كان شهريار يقتل المرأة لمعرفة ايها جيداً ! لمعرفة ايها بها تشكل من معنى صغير محدد . فلا شك انه كان ينظر اليها كقتر . . فصدم بها عقلا مما جعله لا يتجه اليها باكثر من حاجة العبد . ثم يقتلها بعد المتعة .

لأنها كيان يؤدي مع البقاء الى الخيانة .

فالمرأة أصبحت بالنسبة له شيئا يمكن أن يستفد معناه باللعب به مرة واحدة ، أو بالسهر معه ليلة واحدة . فيكسره بعد انقضاء الزمن المحدد .

لكن بعد أن تعتقد هذا الشيء ، ودبت فيه حياة ثرية ، استعصى على شهريار استيعابها دفعة واحدة ، أو استيعاب إمكاناتها في سهرة واحدة ، توقف .

شهرياد : تبقى علي لأنك تجهلني .

وعاد شهريار من ترحاله . وبالرغم من فهمه ايها ، الا انه كان فيها يماثلها بنفسه .

شهريار : أنت أنا .

وهذه حقيقة أخرى ، تدل على ان المساواة نفي للقتل . وهي نفي للقتل سواء كانت بين شهريار وشهرياد أو بين أي مجموعتين من البشر . وهي البؤرة المضيق في المسرحية .

أو * هنري
(١٨٦٢ — ١٩١٠)

ولد القاص الأمريكي المعروف (أو . هنري) ، واسمه الحقيقي (وليام سدنبي بورتر) ، في عام ١٨٦٢ في جرينسبور في شمال كارولينا . عندما بلغ العشرين من العمر ذهب الى تكساس حيث مارس هناك أكثر من عمل الى ان أصبح أميناً لمستودع احد المصارف . الا انه نخل عن عمله هذا وانتكب على العمل الصحفي . بعد ذلك بدأ كتابة القصة القصيرة وأصبح أحد أهمها من الأمريكيين . في تلك الفترة ذهب الى نيويورك ومكث فيها الى ان توفي عام ١٩١٠ .

تخصص (أو . هنري) ، مثله في ذلك مثل كتاب قصة مشهورين من أنثال جي. دي. موباسان وكيلنج وغيرهم ، بكتابة القصة القصيرة ، ولم ينفيس في مجال ادبي آخر كالرواية او الشعر مثلبا فعل الكثيرين ، وقد كتب في هذا المجال حوالي (٢٠٠) قصة، كان لها رواج كبير ونالته خارج امريكا . نيلز قصصه بنهايتها المفاجئة وغير المنوطة ، وهو ما يمكن ملاحظته في غالبية قصصه .

هاشم كاطع لازم

قصة

الجمعة

عشر بين عامًا

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrif.com



بمقام: أو هنري

ترجمة: هاشم كاطع لازم

العمل بدت مغلقة .

عندما بلغ الشرطي منتصف إحدى صفوف المحلات التجارية تقريبا أبطأ مقيه فجأة ، فعند مدخل مخزن خردوات مظلم استرخى رجل واضعا سيكرا مطلقاً في فمه . وحين عرج الشرطي على الرجل ابتدره الأخير بسرعة مطهنا :

— ان كل شيء على ما يرام ؛ انني هنا بانتظار صديق ، ليس الا . فلقد

فنية بارعة ، كما انه كان ينظر بين الفنية والأخرى يمين يقطه الى الشارع الهاديء . لقد كان ، ببنيته القوية ومشيته الوثيدة ، بمثابة صورق رائعة لحارس السلام ! كان النشاط يدب في المنطقة المجاورة منذ ساعات الصباح الأولى . ثم انك قد ترى بين حين وآخر أعضاء مخزن للسكاكر أو مطعم صغير لزبائن المساء طليقة الليل ، الا ان غالبية ابواب محلات

مشى الشرطي باختيال في الطريق المشجر الذي اعتاد ارتياده . كان مشيه هكذا عادة لازمته ، ولم يكن لغرض التباهي ، فقد كان عمود السابلة قليلا ؛ كانت الساعة تشير الى العاشرة مساء تقريبا ، الا ان هبات ربح باردة مشوبة بقليل من المطر اخلت الشوارع تقريبا . كان الشرطي يمشي فاحصا الابواب المقلقة ، مداعبا هراوته بحركات



اتفقنا على هذا الموعد منذ عشرين
عابا مضت . اعتقد ان ذلك يبدو
مضحكا بالنسبة لك ! سأوضح لك
ذلك ان شئت . لم يكن هذا المخزن
موجودا قبل عشرين عابا ، فقد كان
هنا مطعم يسمى (جو الكبير) يعود
لشخص يسمى (برادي) !

فاجابه الشرطي :

— لقد هدم المطعم منذ خمس
سنتين ...

اشعل الرجل المنطرح في مدخل
المخزن عود ثقاب اشعل به سيكارة .
كشف الضوء عن وجه شاحب ذي
حنك مربع وعينين حادتين وتدينين بيضاء
صغيرة قرب حاجب عينه اليمنى .
قال الرجل :

— منذ عشرين عابا ، وفي مثل
هذه الليلة ، تناولت طعام العشاء
هنا في مطعم (جو الكبير) هذا مع
صديقي الحميم (جيمي ويلز) الذي
اعتبره اروع انسان في هذه الدنيا .
لقد شاء لنا القدر ان نشق انا وجيمي
طريق الحياة بنجاح هنا في نيويورك
كاخوين . كنت في الثامنة عشرة بينما
كان جيمي في العشرين . في اليوم التالي
للثلاثا كان علي ان ابدأ رحلتي صوب
الغرب سعيا وراء الثروة . من كان
ليستطيع تحريك جيمي من نيويورك ،
فقد كان يقطن هذه المدينة المكان الوحيد
في العالم ! حسنا ! اتفقنا معا تلك
الليلة على ان نلتقي هنا مرة أخرى
بعد عشرين عابا منذ ذلك الميعاد
بغض النظر عن اوضاعنا الخاصة او
بعد المسافة . حسبنا بأن سيكون
بمقدورنا ، في غضون تلك السنين
العشرين ، ان نجعل ثروة معقولة ..
فقال الشرطي :

— يبدو ذلك شائكا تماما ! ان
الفترة تبدو لي طويلة بين لقائكما ..
الم تبلغك اخبار صديقك منذ
افترقتما ؟ !

— نعم ، لقد تبادلنا الرسائل لفترة
وجيزة ، الا ان صلتنا انقطعت بعد
سنة او سنتين . ولما كان الغرب
فرصة سائحة وناجحة ، فقد دفعني

وقف الرجل القادم من الغرب
نحاة وأرخى ذراعه زاعقا بحدة :
— أنت لست (جيبي ويلز) ، ان
عشرين عاما لفترة طويلة جدا ، لا
انها ليست من الطول بحيث تفسر
أنت رجل من اعقف قليلا الى
افطس !!

فقال الرجل الطويل :

— بل انها تغير أحيانا رجلا طيبا
الى آخر رديئا . لقد كنت رهين
الاعتقال مدة عشرين دقيقة يا سوب
(المهبذ) . لقد ظنوا في شيكاغو بانك
قد تكون في طريقك اليها واتصلوا بنا
بانهم يرغبون بمحادثتك . هلا ذهبت
معي بكل هدوء ! هذا معقول . والان ،
قبل ان نواصل السير الى المحطة ،
خذ هذه الورقة التي كللت بتسليمك
ايها . يمكنك قراءتها هنا في ضوء
النافذة . انها من الشرطي ويلز .

فتح الرجل القادم من الغرب الورقة
الصغيرة التي سلمت له . كانت يده
ثابتة عندما بدأ القراءة ، الا انها
ارتجفت قليلا عندما انتهى ! كان
نحوى الورقة موجزا : —

الى بوب /

لقد كنت في المكان والزمان
المحدين . عندما أشعلت عود النعاب
لأشعال سيجارك وجدت بانك الرجل
المطلوب في شيكاغو . ولما كان من
الصعب علي ان التي القبض عليك
فقد ذهبت وعدت بأحد رجال الأمن
لقيام بذلك . جيبي —

هاتسم كاطع لازم

— البصرة —



الخردوات يدخل بانتظار صديقه .
انتظر فترة عشرين دقيقة . عند
ذلك اسرع رجل طويل ، يرتدي معطفا
طويلا بياقة مرفوعة تصل الى اذنيه ،
بالمدوع عبرا الشارع من الجهة
الآخرى المقابلة واتجه مباشرة الى
الرجل المنتظر . وقال بريبة :
— هل انت بوب حقا ؟ !

وصاح الرجل المواقف في الباب :
— هل انت بنفسك يا جيبي
ويلز ؟ !

هنف القادم الجديد وهو يحتوي
ذراعي صديقه بيديه :

— يا الهي . انه بوب بعينه ! كنت
واتقا تماها بانني سأجرك هنا لو كنت
حيا . حسنا ، حسنا . . انها لمدة
طويلة تلك العشرين عاما ! لقد اخفني
الطعم القديم يا بوب ، وكنت كنت
اتنى لو انه بقي على حاله ليتسنى
لنا ان نتناول عشاء اخر فيه . كيف
عالمك الغرب ، ايها الرجل المعجز ؟ !
— لقد منحني كل شيء طليته .

لقد تغيرت كثيرا يا جيبي . لم تكن
ان تصور أنك في مثل هذا الطول . . .
ان تخطيت العشرين .
— هل حالفك النجاح في نيويورك

يا جيبي ؟

— نوعا ما ، فقد حصلت على
عمل في إحدى دوائر المدينة . هلم بنا
يا بوب . سنذهب الى مكان أعرف
وسنتناول بالحدث المسهب سالف
الإيام .

انطلق الرجلان في الشارع وقد
أمسك كل منهما بذراع الآخر . بدأ
الرجل القادم من الغرب ، وقد
نقش النجاح غروره ، يسرد تاريخ
حياته ، بينما انصت الآخر ، وقد
غاص في معطفه ، باهتمام .

عند زاوية الشارع انصت مخزن
لبيع الادوية وقد بدأ معلقا بالاضوية
الكهربائية . عندما بلغا ذلك الوهج
المتالح استدار كل منهما ليحسب
بوجه الآخر .

ذلك كي اعمل بكل متابعة . لكني اعلم
تماها ان جيبي سيأتي لمقابلتي هنا
لو كان على قيد الحياة ، لانه كان دوما
من اكثر الناس اخلاصا ووفاء في هذا
العالم . سوف لن ينسى ذلك ! لقد
جئت من مكان يبعد الاف الاميال من
هنا لاقف في هذا الباب في مثل هذه
الليلة ، وسوف لن ابالي البتة لو
حضر رفيقي القديم !!

أخرج الرجل المنتظر ساعة جميلة
ترصع غطاءها بماسات صغيرة وقال :
— انها تشير الى العاشرة الا ثلاث
دقائق . كانت الساعة تشير الى
العاشرة تماها عندما افترقا هنا
عند باب المطعم .

— يبدو أنك حققت الكثير من وراء
الغرب ، اليس كذلك ؟ !

— هذا شيء مؤكد . انتهى ان يكون
جيبي قد حقق نصف ذلك . لقد كان
انسانا كادحا . اما انا فقد كان علي
ان اتفلس اكثر الناس دهاء وحيلة .
ادار الشرطي الهراوة في يده
ومشي خطوة او خطوتين . قال
الشرطي :

— سأرحل انا ، واني لامل ان
يصل صديقك في ميعاده . لكن ، هل
ستصرف في تمام الساعة العاشرة ؟ !
— كلا ! سأمضيه نصف ساعة
أخرى على الاقل . فلو كان جيبي
حيا يريزق ، فانه سيكون هنا حينذاك .
والان وداعا ايها الشرطي .
— طابت ليلتك ايها السيد . قالها
الشرطي وسار في طريقه فاحصا
الإبواب .

في الدقائق التالية بدأ الرذاذ البارد
الجميل يستقط ، وغيرت الريح هباتها
الخفيفة الى عاصفة شديدة . في
ذلك المكان ، بدأ السابلة اللطيلون
المرتبكون يحتون الخطى باتقياض
وصمت ، بينما بدت ياقات معاطفهم
بمنصبية والديهم مدفونة في جيوبهم .
اما الرجل المنتظر ، الذي ترك الاف
الاميال وراءه ساعيا للقاء صديق
الصبا فقد وقف في باب مخزن



الدكتور محمد رجب البيومي

الإستاذ بكلية اللغة العربية بالقاهرة — جامعة الأزهر

ربما ألقى في روعه أنه وحده المصيب ، وأن جميع من يناقشونه الرأي غلاة مسرغون في المحافظة الجابدة ، وقد انتقلت دعوى الانتحال لدى بعضهم من الشعر الجاهلي إلى ما رأي من نقد معاصر لهذا الشعر ، وربما كان سبيل التهم على النقد الجاهلي أهون وأسهل من سواء لأن الشعر قد تقيدته القافية ويحفظه الوزن ويخلده ترديد الرواة ، أما النقد فروايات متناثرة تخضع للتغيير الدائم ، وتروى بالمعنى دون اللفظ ، وما أسهل أن تقبل الزيادة دون جهد في الصوغ أو براعة في التعبير ، ومن هنا ترددت في بعض البحوث الخاصة بالنقد الجاهلي معاول الهدم المدمر ، حتى لا يكاد أصحابها يعترفون برواية نقدية واحدة تتصل بعلم من أعلام الأدب الجاهلي ! وكان النقد

منذ ظهرت بدعة الشك في الشعر الجاهلي في أوائل هذا القرن على أيدي جماعة من المستشرقين ، ثم وجدت بعد ذلك من يحتضنها بالرعاية في بحث جامعي ترك خلفه ضجيجا شغل الأعلام أمدا غير قصير ، منذ ظهرت هذه البدعة ، ونحن نرى نفرا من هوة التجديد المتسرع يبدلون جهودهم في نقض المعارف من نظريات الادب ، ليظفروا ببعض الدوي ، دون أن يجدوا من الحثيثات المنقعة ما يرتفع ببحوثهم إلى مستوى كريم ، وأكثر ما نرى ذلك لدى فريق من أصحاب الرسائل الجامعية إذ يتفننون في توهين ما ثبتت دعائمه من التراث الادبي ، وكأنهم لا يأتون بالجديد الا حين يصفون النص بالانتحال ، وتجد لبعضهم من التسرع ما تعجب له كل العجب ، بل

التعذيب حتى يقول الحولية الرائعة ، وإذا كانت عبارة الحولية تتجه الى زهير بن أبي سلمى أول ما تتجه ، فان هناك من الشعراء من يقاسمونه الروية المقتة وقد عرفوا في الادب العربي باسم (عبيد الشعر) وهو اسم مجحف نزل بهم الى مرتبة لا يرضونها مهما بالغوا في احترام فهم ، فالعبد عبد في شتى اتجاهاته ، ولن تكون العبودية الحبيبة لغير الله وحده ، ومن هؤلاء النابغة والاعشى وأوس بن حجر ، وما استبد الشعر بهؤلاء إلا لفرط ما أرهقهم التنقيح والتعديل استجابة لنقد ذاتي أو غري .

لقد كان النقد أدن في العصر الجاهلي حقيقة موجودة لا سبيل الى انكارها ، وإيماننا بهذه الحقيقة الطبيعية يجعلنا ننظر الى ما رددته كتب الادب من أخبار هذا النقد نظرة التؤدة والتريت ، فقد دأب قوم من الباحثين على توهين كل أثر جاهلي في مضمار النقد باقتعال بكامل يرضي صاحبهم وحده ويرى فيه شعر ، فنظر البعيد ، ولكن الدارس المتبهر يعرف النقد الموضوع ، والنقد الصحيح معاً لا مبرر تبدو له ، ومعنى ذلك أن هناك نقداً منتحلاً ، وهناك نقداً حقيقياً غير منتحل ، كما أن هناك نقداً التبسيت فيه الحقيقة بالوضع لاشياء زيدت على ما كان ، ومنها موضع الخطر لان الدارس المتجمل قد يعمص به جميعه لامور واضحة فيها زيد واضيف ، أما الدارس المتبهر فبعد كل شيء الى أصله ، ليذهب الزيد جفاء . وكما نعرف بأوجهه النابغة لحسان حين تحدها بقوله :

لنا الحفائت الشعر يلعن في الضحي

واسيفاف يقطن من نجدة دما
اذ قال له النابغة ، أنت شاعر ولكنك قلت أجناسك واسيفاف ، وهذا قول معقول من مثل النابغة في عصره ، ورواية الصولي في الموشح تنق عنه ، ولكن الروايات الأخرى تصيف اصطلاحات علمية من جميع التفسير في الكثرة والقلّة ، وتبعن في ذلك إمعاناً يجعل المتسرّع يعصف بكل ما قيل ، لا أقول المتسرّع فقط ، بل أن باحثاً رصينا ممتازاً كالاستاذ طه أحمد إبراهيم قد اتجه هذا الاتجاه ، ولو اقتصر على تأييد رواية الصولي وحده لقليل النقد عن سباح لان العربي الجاهلي يدرك بفطرته ما تدل عليه الجفائت والاسيفاف من قلة كما يلمس الكثرة في كلبتي الجفان والسويوف قبل أن توجد المصطلحات ، وكما كان يدرك رفع الماعل ونصب المفعول دون أن يصل الى التحديد النحوي ، فإذا اتفقتا على أن النابغة الذبياني كان ينطق العربية الصحيحة من طبع ، وكان يضعص الالفاظ موضعها الصحيح عن سليقة ، فهو لا محالة بمقتضى هذا الطبع ويوحى هذه السليقة ، ينتكر لما يشذ وينبو عن مقياسه الفطري المطبوع ، وبمراعاة ذلك تظل نقداً النابغة وسواه ممن لا توحى طبائع اقوالهم

اذ كل شيء متعسر الوجود ، ومظنة التباسه ثم تصديقه تنطق بالسذاجة والضييق في منطق هؤلاء ، مع أن النقد في كل زمان ومكان مما يفرضه الضرورة الملقحة ، فلا مجال لتناكره أمام النظر الطبيعي للاشياء ، اذ ان النقد في ليلابه أمر غريزي يحسه الانسان من نفسه في كل أمر يحاوله ، فمن يسبح حديثاً ما ، لا بد أن يزنه بميزانه فيدرك لغوره مدى صحته أو خطئه ، ويتخذ منه موقفاً واضح المعالم ، وإذا وجدت القصيدة الجاهلية فقد وجد سامعها الذي يستقبلها مبعراً عن أثرها النفسي لديه ارتياحاً أو انتقاصاً ، وهذا التعبير وليد نقد صامت أو ناطق يميل بصاحبه الى اتخاذ موقف خاص ازاء الأثر المسموع ، وأذن فقد ولد النقد عقب ميلاد النص مباشرة ، فما تلقى قصيدة جاهلية حتى تصادف موقعا من سامعها وإذا كان الجاهليون من العرب ذوي فصاحة وبيان فانهم يملكون من أداة النقد الفطرية بها في طباعهم العريضة من استحسان الجيد واستقباح الرديء في دنيا البهائم . وإذا كنا نلاحظ أن القصيدة الجاهلية قد اتخذت خطوات متتابعة في مجال الفصح الفني حتى انتهت البنا على سننها المعروف ، فان هذه الخطوات التي بدأت بالحداء وانتقلت الى السجع ثم الى الرجز ثم الى البيت وإلى الأبيات المتتالية حتى استوى هيكلها في نحو ما قال القدماء ، فان هذه الخطوات المستتية والمنتقلة من مرحلة الى مرحلة لم تكن إلا ثمرة مراعاة نقدية من الشاعر حيناً ومن السامع حيناً آخر حتى وصلت بالقصيدة الى وضعها المألوف ، وقد ضاعت الخطوات الأولى في طريق النقد كما ضاعت النماذج الأولى من الانتاج الشعري ولكن بعد الضياع لا يمحو وجود الشعر والنقد من قبل ، فهو طفولة حتمية يفرضها ما جد بعدها من خطوات مرئية لا تقبل النكران .

هذه ناحية أولى تثبت وجود النقد الجاهلي ، نضيف اليها ناحية ثانية تتجلى في هذا التنقيح الدائب لدى من يعرفون بالحواليين من الشعراء وهم الذين كانوا ينتجون القصيدة مهذبة منقحة في مدى يقرب من الحول ، فهذا التنقيح وليد نقد ذاتي يقوم به الشاعر بينه وبين نفسه حين ينظم الأبيات أولاً ثم يأخذ في تعديل الالفاظ والمعاني ، اذ يسقط لفظاً ويقيم آخر مكانه وقد يعطي بعض الحقائق أخيلة ذات صور بيانية جديدة في تكن في القصيدة من قبل ، كما قد يسقط نهائياً بعض المعاني التي لا تروقه بعد النظر الناقد ، وأن يكون هذا غير نقد ذاتي يهتدي به الشاعر ليسمو بفنه الادبي وقد يسبح الشاعر الجاهلي اصداؤه وجواربه تجاربه الأولى للقصيدة (أو المسودة كما نقول الآن) لينتلي اراءهم ويستجيب الى تصويبيهم ان لمس فيه الحق فيعمل بما قال الى غير وجهته الأولى لفظاً أو معنى أو صورة وما يزال في دور

(هل يكفي أن تكون لامتين مراحل ثلاث حتى تتشابه تماما
 أن هذا القول يجعل صاحبه في صف من يدعي المشابهة
 بين سقراط وقطان ويوليوس تيسر لأن كلا منهم ولد
 وعاش ومات ، وكان له رجلان ووجه وصدر ويدان ،
 حقا أنهم يتشابهون من حيث أنهم أفراد من نوع واحد ،
 ولكن ما أعظم البون بينهم من حيث تكوين الجسم والمقل
 والفؤاد) وأضيف الى ذلك أن من البرهان الواضح على
 فساد هذا التطابق المزعوم أن الشعر الجاهلي لدينا كان
 غنائيا كله ، وأن شعر البدوأة في اليونان كان تمثيليا
 أو ملحميا . وكذلك اتجه النقد وجهة الانتاج في كلتا
 الامتين ؟ فكيف يتفقان في كل اتجاه !

وسبيلنا الآن أن نقدم مثالا من أمثلة النقد الجاهلي
 كما رواه القدماء ثم نترجمه بتعقيب يضع النقطة على بعض
 حروفه المبهمة لنزيل كل اشتباه .

قال صاحب الموشح (٢) : « كتب الى احمد بن عبد
 العزيز الجوهري ، أخبرنا عن ربة شبة ، قال : تنازع
 امرؤ القيس ابن حجر ، وعلقبة بن عبدة وهو علقبة
 النعل في الشعر ، أيهما أشعر ، فقال كل واحد منهما :
 أنا أشعر منك ، فقال علقبة قد رضيت بامرانك أم جندب
 حكما بيني وبينك ، فحكاهما ، فقالت أم جندب لهما ،
 قولوا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة ،
 وروي واحد ، فقال امرؤ القيس :

**خيلي مرا بي على أم جندب
 لتقي حاجات الفؤاد المذهب**

وقال علقبة :

**ذهبت من الهجران في كل مذهب
 ولم يك حقا كل هذا التجنب**

وأنشدها بما القصديتين ، فقالت لامرئ القيس ،
 علقبة أشعر منك ، قال وكيف ؟ قالت لانك قلت :

**فللسوط الهوب وللساق درة
 وللزجر منه وقع أخرج مذهب**

بالنشور عن منطق العصر موضع الصحة ، والا فكيف
 تصدر الرجل الى الحكومة في سوق عكاظ ؟ اذا كان لا
 يدل بأثقال هذه النقذات !

ومن الاسراف ان نمعن في مقارنات بعيدة بين الاداب
 المختلفة لنجعلها نهما واحدا في التدرج الفني ادبا ونقدا ،
 فقد اتجه بعض الباحثين الى مقارنة النقد اليوناني بالنقد
 العربي في نشأته ، زاعبا ان عهد الالبازة والادبسية
 كان عهد الرواية والانشاد ، ولم يعرف به من تصدر لنقد
 هوميروس وأضرابه، فكذلك يجب ان يكون العهد الجاهلي
 خاليا من النقد ، كما خلا عهد هوميروس ! ولسنا نفي
 حاجة الى ان نقول ان القياس باطل من كل ناحية اذ لا
 نسلم له اطلاقا ان عهد هوميروس قد خلا من النقذ ،
 لانه قطعنا ما يخل من السامع المنقذ ، ولا بد ان يسدي
 رايه رفضا أو قبولاً ، وذلك هو النقد في لبايه ، ثم ان
 ما نرويه من النقد الجاهلي ينحصر في مائة عام قبل
 الاسلام فحسب ، أي في عصر الكمال الفني للقصيدة
 الجاهلية بعد ان مرت في ادوار النشأة عدة قرون منذ
 هتف الهائف الاول بالشعر العربي ، أما عصر هوميروس
 وأضرابه فمصر موغل في القدم ولا يمثل ما يمثل عصر
 النابغة وزهير وأوس من ذوي الروية والمتشع فكيف
 يقاس المصريان بمقياس واحد ؟ كما ان هذا الامعان في
 المقارنات المتكلفة بين ادب اليونان وادب العرب من حيث
 المنها البعيد يغفل بقررات علم الاجتباع التي تدير
 المقارنة الصحيحة على طبيعة اقليم ومناخه وجنس
 الامة وعقائدها وتقاليدها ، ومساهمة الزمن قصرا أو
 طولا ، واذا كانت بلاد اليونان جميلة ذات بحر وبر وجزر
 وبراكين وغابات ، وكان أهلها من ذوي الملاحة والزراعة
 والصناعة ، فكيف يقرنون بالعرب وهم مختلفون طبيعة
 ومناخا وجنسا وعقيدة ليكون النقد في عصر الجاهلية
 مشابها لبدوأة اليونان ، واذا كان اليونان قد مروا بثلاث
 مراحل ، هي مراحل البدوأة والحضارة والفتوحات ثم مر
 العرب من بعدم هذه المراحل ، فان ذلك وحده لا يوجب
 ان يكون النقد الادبي مماثلا في الابدان ، وقد احسن
 الاستاذ محمد لطفي جيمعة حين قال في توضيح ذلك (١)

(١) الشهاب الراصد ص ١٦٩

(٢) الموشح ص ٨٠



الذي تراه لازماً في القصيدة وترى حركته أيضاً لازمة ، وهو أمر سهّل ملاحظته لدى العاية ، فمتعذر النطق بالمصطلح العروضي لا يمنع الاتيان بفحواه ومضمونه ، وهذا ما عنته أم جندب ، كما أن اختلاف بعض الرواة في نسبة القصيدة الى علقمة لا يعصف بحقيقة الموازنة ، فبعض ما نعرف من الشعر العربي قد نسب الى غير قائله خطأ ، فلم يمنع خطأ المخطيء من صواب المصيب ، هذا رأينا فيها دار من شك حول الحادثة النقدية ، أما حقيقتها الفنية فتمتعني وجهة نظر لناقذة جاهلية ترى أمراً القيس قد أجهد فرسه حين ألح عليه بالزجر والضرب بالسوط وتحريك الساقين ، أما علقمة فقد ركب مستريحاً متمتعاً لا يرهق نفسه بكذ ، ولا عليها اذا خالفناها في وجهة نظرها اذ ترى أن أمراً القيس لا يقصد بذلك السوط والساق والزجر أن يصور جهده الجسدي ، بل يدل بذلك على مبلغ عنايته بفرسه وتقويمه ، وأن عنده أطلال من الجري وفق ما يبلّيه عليه راكبه من زجر - وضرب وتحريك ، كما أننا لا نحكم على قوة فرسين لشترى أحدهما فنختار الصحيح الأمل ، ولكننا نتطلب صدق التصوير وقوة التعبير لنرى أي الشعارين أدق صورة وأبرع منى ، وهذا ما لم تكن تفكر فيه أم جندب، ولكنها - قبل كل شيء - قد جلست مجلس الفصل وأصدرت الرأي المائل ، وتركت وراءها من ينقل قولها للناس فيحفظ لها مكانها الدقيق .

لقد كان النقد الجاهلي حقيقة واقعة لأن الشعراء الجاهلي كان حقيقة واقعة ، ولا بد للقاتل من سامع يقول أصبت أو أخطأت ! وهذا ما كان .

د محمد رجب البيومي

فجهدت فرسك بسوطك في زجره ، وميرته فأتعبته بساقك ، وقال علقمة :

**فأدركهن ثانياً من عنانه
يمر كمر الرائج التحلب**

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يشربه بسوطه ولم يتعبه ، فقال : ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة ، وطلقها تخلف عليها علقمة » .

هذه رواية من روايات يزيد وتنقص ، ولكنها لا تكاد تختلف في مضمون النقد الأدبي لببت امرئ القيس ، وقد أثرت على غيرها لقربها مما يعقل أن يكون ، مع تعرضها للشك لدى بعض الرافضين ، فمن قائل : من أم جندب هذه التي تجلس مجلس الحكومة بين شاعرين كبيرين ، وتصدر حكمها المائل ثم لا يدري التاريخ عنها شيئاً ، ومن قائل كيف تنص على وحدة الروى والثاقبة فتدعو الشعارين الى اتفاقها مع أن الروى والثاقبة - من المصطلحات المستحدثة فيها بعد ؟ ومن قائل أن الرواة قد اختلفوا في نسبة قصيدة فبعضهم يمسها الى غيره مما يمنع وتوقع الموازنة أصلاً ، وهذه شكوك لا تعصف بها يروى ، ويمكن أن نقول في مجال الرد عليها أن خول اسم أم جندب مع ملكتها الناقذة لا يمنع حقيقة وجودها ، بديل خول شاعرات مختلفات وشعراء من الرجال رويت أشعارهم السائرة دون أن تنسب اليهم ، ولم يمنع ضياع النسبة من ذبوع الشعر ، مع أن جمهور الناس أحرص على معرفة الشعراء أكثر من حرصهم على معرفة النقاد ، وفي طوايا الكتب القديمة آراء نقدية قوية لأناس لا نكاد نعرف عن تراجمهم غير الاسم فقط فهل يحول جهل تاريخهم دون توثيق ما ينسب اليهم من الآراء ؟ أما الذي يتعجب من نصها الشروري على اتحاد الثاقبة والوزن مع استحداث مصطلحيهما فيها بعد ، فنحن نقول له ، أن العربي الجاهلي - فضلاً عن الناقذ - كان يالف التقصيدة العربية ، ويعلم أن أبياتها تنتهي بحرف لا يتغير كالباء أو الراء مثلاً ، كما أن الشكل لا يتغير أيضاً ، وأم جندب لم تتطلب غير الاتفاق في الحرف الاخير

كلمة الدكتور عبد الله العتيبي التي قدم بها محاضرة الدكتور محمد رجب النجار

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها الإصدقاء :

من سمات الأدب الشعبي ، بأنماطه التعبيرية المختلفة ، من نوادر وحكايات وأمثال وقصص وأساطير ولحاح ، أنه تعبير تلقائي (ثقافي) تبذره الجماعات الإنسانية ، ونسجم في انشائه فترده وتنقله وتوارثه جيلا بعد جيل ، تعبيراً عن أفكارها ووجدانها وتصوراتها للحياة والإحياء في ضوء الظروف والملازمات التاريخية والاجتماعية التي تمر بها تلك الجماعات الإنسانية . ومن هنا أيضاً تأتي أهمية تلك الانماط الفنية الشعبية باعتبارها مصدراً من مصادر المعرفة بالتاريخ الاجتماعي للجماعات الإنسانية ومن ثم جاء اختيار الرابطة لهذا الموضوع الحيوي ، ذلك أنه في ضوء ما تحمله هذه الانماط الفنية الشعبية من قضايا شغلّت الإنسان العربي الشعبي في إبداعه وحياته معاً في ضوء ذلك تتشكل أبعاد الرؤى الاجتماعية للوجدان القومي العربي طوال عصوره الطويلة . من هذا المنطلق سوف تكون معالجتنا لموضوع اليوم الذي نراه يطرّح بعض التصورات الاجتماعية .. كما عالجتها سيرتنا الشعبية العربية .. وأهمية طرح هذه القضايا - من منظور أدبي شعبي - تتمثل في تسجيل رأي الشعب العربي في نفسه عن طريق فنونه الثقافية المصنوعة أو إبداعه الشعبي الذي طالما انتزاعه تعاليسا . ولامر ما ظلت كل من سيرة عنتر وسيرة بني هلال حية في وجدان الأمة العربية حتى اليوم .. وهذا « الأمر »

يتلخص في بدهية من بدهيات الإبداع الشعبي يعرفها جيداً دارسو الأدب الشعبية وهي بدهية لها دلالتها في هذا المقام . ذلك أن الوجدان الشعبي لا يحتفظ بعمل ما من موروته الفني الشعبي إلا ما كان يشبع حاجاته الروحية والثقافية والنفسية والاجتماعية . ولا يخزن منه إلا ما ظل وفيها بهذه الحاجات استجابة للدوافع والحوافز والوظائف التي أبدعته أول مرة وفي مناسبات نفسية واجتماعية مماثلة .. من هنا ندرك سر ذبوع سيري عنتر وأهاليه .. باعتبار أن قضايا كل منهما لا تزال حية قائمة حتى اليوم .. ومن هنا أيضاً طلبت إلى الأخ الدكتور النجار ، أن يفت - ما سمح له الوقت - عند هاتين السريتين على وجه الخصوص فيلقي لنا بعض الضوء عليهما وأن كنت أعلم أنه انتهز هذه الفرصة ، وشاء أن يكون عرضه للموضوع عرضاً بانورامياً إذا جاز هذا التعبير .

ومحاضراته تمتد علاقته بالفولكلور عامة والأدب الشعبي خاصة لسنوات طويلة ، منذ أن كان طالباً بالدراسات العليا ، وقد أعد رسالة لنيل درجة الماجستير في شخصية جحا العربي وفلسفته في الحياة والتعبير ، ثم كانت دراسته للدكتوراه عن البطل في الملاحم الشعبية العربية ، قضاياها وسماته الفنية ، وله دراسات متعددة منها المرأة في الملاحم العربية ، ولعل آخر دراسته عن توفيق الحكيم وتأثره بالإبداع الشعبي التي نشرتها له مجلة « البيان » في عدد سابق . فليتفضل :

قضايا التحرر الاجتماعي

☆ في السير الشعبية العربية

الدكتور محمد رجب النجار



ARCHIVE

بسم الله الرحمن الرحيم

ببعضها بين الملحمة العربية والملحمة العالمية ، الا انها لا توضع في رايها الى مستوى الخلاف النوعي ، ويكفي ان يكون التطابق بينهما قائما في المهدف والموضوع والوظيفية ، وان تزيلا كل منهما بزي خاص يتلاءم وبينته ، وزمان نشاته ، ومزاجه القومي ، ومعتقداته وموروثاته وانماطه الثقافية كذلك ان تضار الملاحم العربية في توسل اغلبها بالنثر ، وبعضها بالشعر ، فجاءت اغلب ملاحمنا : نثرية وان استعانت في الوقت نفسه بالشعر القصصي الموضوعي الذي جاء تسجيلا للاحداث الملحمة الرئيسية ، وكان ذلك استجابة لدواعي التطور والانتقال من مرحلة التعبير بالشعر الى مرحلة التعبير بالنثر من ناحية ، واستجابة لطبيعة فن القص عند العرب ، الذي يمزج في السرد الروائي بين النثر والشعر معا من ناحية اخرى ، وحل ضرر فن الدراما في شيء عندما توسل بالنثر بعد ان كان يقوم بالشعر ، وان يظل كما هو وفي بعضاته ووظائفه وسماته الفنية ، حتى بالمغاميم الاليسية ؟ وما دمننا نشير الى اسلوب التعبير من الناحية

من المؤكد ان السير الشعبية العربية تحمل تحسا وكيفا مكانا بارزا بين تراثنا الادبي عامة ومأثوراتنا الشعبية خاصة . وهذه السير الفنية التي ابدعها الشعب العربي منذ اكثر من الف عام هي بعينها ذلك الجنس الادبي المعروف بالملاحم التاريخية او الشعبية التي عرفتها اداب الشعوب الاخرى ، نمطا ادبيا شعبيا من انماط التعبير الفني .. وقد ارتدت ثيابا عربية ، على حد تعبير استاذنا الدكتور عبد الحميد يونس استاذ الادب الشعبي بجامعة القاهرة ..

ولن يضطر المحاضر . في هذا المقام الى استعراض ذلك الخلاف الذي اشتجر بين باحثينا العرب حول الملحمة العربية ، في الاربعمينات والخمسينات من هذا القرن ، ما دام هذا الخلاف قد انتهى بنا الى الاعتراف بوجودها ، بعد توسيع دائرة التراث الادبي ، لتشمل التراث الادبي الشعبي الى جانب التراث الادبي الرسمي . ومهما يكن من امر ، ومهما وضع النقد من غروق قد لا يستهان

القفوية ، لا الفنية ، فينبغي كذلك أن نزيل ذلك الوهم الشائع بأن ملاحنا الشعبية **المحونة** ، أنها دوت بالهجة العامية ، فهذا زعم غير صحيح في إطلاقه . مجاف للحقيقة والواقع .. تدحضه الملاح العربية نفسها ، وكل ما في الأمر أن هذه السير أو الملاح قد دوت بأسلوب ولغة عصرها — العصر الملوكي — وذلك بعد أن تكلمت في اعقاب عصر الحروب الصليبية ، نجاعت وتحل سمات عصرها الأسلوبية والفنية ، وهو أمر لم تغفل منه — حتى مطلع عصر النهضة الأدبية الحديثة — مؤلفاتنا الأدبية وغير الأدبية على السواء .. باستثناء ملحمة بني هلال الكبرى — في إحدى رواياتها فقط ، وهي الرواية الحجازية — فإنها قد ظلت محتفظة بشعرها البدوي حتى اليوم ، وقد سجل ابن خلدون نماذج كثيرة منه إلى جانب صياغتها النثرية المدونة التي حرصت على « تقاصحها » في الأسلوب والتعبير .

أيها السيدات والسادة ..

قبل أن نشرع الآن في تبيان وظائف الملحمة العربية فإنه ينبغي أن نشير إشارة عابرة إلى تعريف الملحمة التاريخية أو الشعبية بعامة ، فإذا هي تعبير فني جمعي يبلغ الطول أداة التعبير فيه هي الكلمة — شعرا كان أم نثرا — ، وتتحوّر موضوعاته حول قصص البطولات القومية ، يحكى بطريقة روائية — من خلال التلوين الفني لحياة الأبطال وأعمالهم البطولية — التاريخ الاجتماعي والقومي الذي يصدر من عاطفة جماعية معينة — وليست فردية — ومن ثم يمكن القول أن وظائف الملحمة أساسا هي المحافظة على مقومات الجماعة وخصائصها بين سائر الجماعات .. فنراها تحكي أمجادها ومفاخرها وبطولاتها ومثلها العليا وفضائلها القومية والاجتماعية من ناحية ، كما تؤكد نزوعها الدائب إلى الوحدة العامة بين أبناء الأمة الواحدة ، من ناحية أخرى .. ولهذا لا غرو أن نرى تلك الأعمال الملحمية تحتل بالرموز الدالة على فضائلها ومفاخرها ومزاياها ومثلها .. ونجدها في الوقت نفسه تسعى إلى ترسيب الضروري من تراثها الوجداني والمغلي ، وتنقل جيلا وراء جيل تلك التجارب العملية المستخلصة من مكابدة الحياة ، والشاعر التي تحكي مواقف معينة من الجماعات الإنسانية الأخرى ..

ومن هذه الزاوية نفسها أضحت التسمية الشعبية العربية أو ما اصطلاح على تسميتها بالسير التاريخية ، أضحت كذلك — كما يقول الزميل الأستاذ صفوت كمال خبير الفنون الشعبية بدولة الكويت مصدرا من مصادر المعرفة التاريخية ، بالتطور الاجتماعي للإنسان العربي ، عبر عصوره المتعاقبة ، يعكس متغيراته الاجتماعية ،

ومفاهيمه القومية ، ومثلها العليا التي شكلت مضامين ثقافته الشعبية .. كما سئري بعد قليل .. من أجل هذا أعصم دارسو الأدب والفنون والمأثورات الشعبية ، وأصحاب الدراسات التاريخية والنفسية والاجتماعية والانثروبولوجيا بدراسة أساطير الشعوب ، وملاحها وحكاياتها الشعبية ، بعد أن تبين لهم أن تلك الفنون بأنماطها البطولية تعكس أول ما تعكس دلالات رموزا اجتماعية ونفسية وثقافية من الاهمية بمكان ، إذ يمكن من خلال دراسة أنماطها البطولية التعرف على خصائص الشعوب ، وبناياتها الاجتماعي ومزاجها القومي .. والكثير من موروثاتها الاجتماعية والثقافية ، وبناياتها النفسي ، وتاريخها الشعبي .. كما تتصوره تلك الشعوب وتتشدو أو تطمح إلى تحقيقه ، كما تراه بخلداه وضيمرها أي بوجوداتها الجمعي . وفي الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أن تلك النماذج البطولية تعكس في نظرهم ما يعرف باسم « البطل الثقافي .. أو البطل الثقافي » لهذه الشعوب ، كما تتصوره مردداتها الشعبية ، فإن هناك فريقا آخر يرى فيها « نماذج أدبية » مصورة لأفكار سياسية واجتماعية وإنسانية خالدة ، وأن تفجرت عن حوادث معينة ، عاشها الشعب في وقت معينة من تاريخه .. بينما هناك فريق آخر من أصحاب الدراسات الأدبية والنقدية والفنية بوجه عام ، يرى في هذا المأثور ، معينا فنيا لا ينبغي لإدعائهم ودراساتهم معا ... وان كان لهذا من دلالة ، أيها السادة ، فهي خصوصية الموروث الشعبي في مجال الدراسات الإنسانية المختلفة ... وهذا بالضبط ، ما فعله من قبلنا الدارسون والباحثون والكتاب الغربيون وقد عكفوا على دراسة مأثوراتهم الشعبية عامة ، وملاحهم خاصة ، فدرسوا مكوناتها الفنية ، وغناصوا المحورية ودلالاتها الفنية والاجتماعية والقومية .. فقدموا بذلك نتاج على غاية الاهمية كان لها أبعاد الأثر في معرفة القيم والمعايير والضوابط التي تحكم مجتمعاتهم منذ القديم ، وتبرز الكثير من خصائص شعوبهم من ناحية ، وأساليب الإبداع الفني لديهم من ناحية أخرى ، الأمر الذي اشتمل بدوره على الفنون والأدب الحديثة عندهم . وعلى الدراسات الإنسانية بوجه عام ، إلى جانب الغايات العلمية ذاتها .

وهذا أيضا ما يسعى إليه — أيها السادة — قلة من الباحثين العرب ، على الرغم مما ينتقصهم من عوامل التشجيع المادي والمعنوي فدرسوا هذه السير أو الملاح ، بعد أن تبينت لهم أهمية هذه الآثار الفنية ، ومكانتها الأدبية ، وخطرها ، باعتبارها مكونا هاما من مكونات تراثنا العربي ، وبادة فنية ثرة تكشف عن الدرس والتحصن عن مفاهيم شعبنا العربي لمعنى

من قضايا ، فلم يحتفظ به حقبة تطول أو تقصر ، ولم يجمعه موضوع غنائه في بيئة واحدة مهما كانت ، وإنما ظل يعبر بواسطته عن هذا الوجدان ، وأبعاد التاريخية والاجتماعية ، وما تصور من أوجاده ، وبما أراد أن يرسم من معارفه ، وبما اعتمد به من قيم اجتماعية تفرض على أفرادها جميعا التصعيد إليها في السمات ، وفي الفكر ، وفي التعبير ، وفي السلوك جميعا . وأهمية هذه البديهة هنا أن القضايا التي عالجتها الملحم الشعبية العربية لا تخص بيئة عربية بعينها ، أو حقبة تاريخية بعينها ، وإنما هي تعبير فني جمعي يمس صميم الذات القومية ، كما تبلور قضايا الإنسان العربي الذي شغلته في الزمان والمكان المنسي في ماضيه وحاضره ، — من المحيط إلى الخليج .

وما هو جدير بالذكر أن الشعب العربي عندهما أراد أن يحدد — ملحيا — مواقفه من الجماعات الإنسانية الأخرى ، وعندما أراد أن يسجل — ملحيا — أيضا — قيمه الإنسانية والقومية والاجتماعية انتخب من تاريخه ثلاثة عصور لها دلالاتها القومية والتاريخية ، وهي : العصر الجاهلي ، الذي يؤكد نقاء الجنس العربي (والثناء هنا أمر نسبي بالقياس إلى العصور التالية) ، والثاني هو العصر الذهبي — عصر الفتوحات الإسلامية العظيم — الذي يستطيع الشعب العربي أن يجعل منه حافزا على الحركة التاريخية الصاعدة ، والثالث هو العصر الذي كاتع فيه الشعب العربي ، تحريرا لوطنه من الاستعمار الإسلامي ، وتأكيدا لحقه في الحياة ، وترجم هذه العصور الثلاثة خصائص : العربية والحرية والعدل ، ومن خلال هذه العصور الثلاثة ، بخصائصها الثلاثة ، تم انتخاب الوجدان القومي لإبطاله الملحميين — عنصرة وسيف وحزمة وذات الهمة وأبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس ، فإذا ما وضعنا في الاعتبار أن ظهور المنشدين ، وشعراء الرماية التخصصيين في انشاد هذه الملحم أو السير بين ربوع الوطن العربي ، بسمتهم المعروف ، وتقاليدهم وانشاد الخاصة بهم ، أمر يؤكد في ذاته وحدة الوجدان العربي وحيويته ، وإذا ما أضيف إلى هذا كله بقاء تلك الملحم — بغير تحريف — دهرًا طويلًا في أرجاء العالم العربي — بسياقتها وأحداثها وإبطالها وغاياتها القومية والاجتماعية (مرة أخرى بغير تحريف) استعملنا أن نذكر كيف اشتركت الأجيال العربية جميعها في تأكيد العربية والحرية والعدل ، وذلك منذ أن تكلمت هذه الملحم وأخذت صورتها شبه النهائية إبان عصر الحروب الصليبية أو بعدها بقل ، وقد أذكاه كذلك العصر الذي تحيف فيه المهالك وأشباهمهم مقدرات الأمور العربية ، فظلت هذه الملحم تلعب دورها الكبير في صياغة وتشكيل الوجدان القومي آنذاك شحذا لغرائز القتال وأسباب

وجوده ، وأهمية دوره في البنيان الحضاري للإنسانية جمعاء ، وبرغم أن الدراسات الوصفية والتاريخية لهذه الأعمال قد غرست نفسها على بحوثهم ودراساتهم ، فإن بعضها قد انفرج بدراسة الأطر الفنية لهذه الأعمال وما تنطوي عليه من قيم جمالية ، وكان طبيعيا أن يسعى هؤلاء الباحثون بعد ذلك للوقوف على ما تنطوي عليه من وظائف حيوية ، وما تثيره من قضايا ملحة في حياة المجتمع العربي الذي أبدعها وتوثقها وتطعمها زادا فنيا ونفسيا واجتماعيا وقوميا لا ينفد ، ينهل منه حثبا وقرونا متطاوله ، كلها حز به أمر من الأمور ، ويعتصم به كلها تحيف أرضه عدو غاضب أو هدد أمته حاكم ظالم . ومن ثم راح المجتمع العربي يعتصم بنماذج الإبطال الذين انتخبهم في ملأه ، وأسبغ عليهم من أماله وأحلامه وأمانيه القومية ما تمنى أن يتحقق ، محتفظا من خلال تصويره لهؤلاء الإبطال بالمثل العليا التي يطمح إليها ، ونماذج السلوك المعتبرة لديه ، تلك النماذج السلوكية التي يريد لها أن ترسخ في نفوس أبنائه ، ومن هنا لا يستطيع دارسو المجتمعات العربية أن يستكملوا معرفتهم للقيم والمعايير والضوابط التي تحكم الإنسان العربي — قديما وحديثا — دون أن يواجهوا مثل هذا التراث الملحمي الكبير ، وما يكثف عنه من فضائل ومزايا ودلالات قومية واجتماعية .

ومما له دلالة في هذا المقام ، أن الملحم العربية لم تتكامل في بيئة عربية واحدة ، بل في بيئات عربية متعددة ، وفي أزمان تاريخية موصولة لا متقطعة ، ومن ثم فهي (أي تلك الأعمال) لم تبلغ غايتها من الكمال إلا بعد أن استنفذت القرون والأجيال في البناء والتطور والتراكم ، ولهذه الحقيقة دلالاتها القومية الكبرى في أن الوجدان العربي الجمعي (القومي) تثبت بالمثل الذي انتخبه بطلا ملحيا ، ورآه ملأيا لما يريد أن يعبر عنه



المقاومة ، ضد العدو الداخلي والخارجي على السواء ..
فاضطلعت حينئذ هذه الملاحم — شأنها شأن كل فن خالد
وعظيم — بمسؤولياتها في قيادة هذا الجودان المطلق
لتحقيق الوحدة والحرية والعدل .. أخطر قضايا المجتمع
العربي على مر تاريخه ، فلم تعترف ، هذه الأعمال
الفنية الملحمية ، بالهزيمة ، ولم تفلسفها ، أو تستسلم
لها وإنما شرعت في رسم المسائل القومي أو النموذج
البطلاني الإيجابي الذي يمكن أن ينشلها من حمة المصير
الذي آلت إليه ، إبان الد الصليبي المتواصل ، والطوفان
المغولي المدمر ، وأن يخلصها برفض الهزيمة ، وتحدي
أسبابها ، من أجل تحقيق النصر ، وتأكيد صلابة الذات
القومية ، في مواجهة خصومها وأعدائها في الداخل
والخارج ، تقريراً للحق والعدل والسلام .

قضايا الملاحم العربية :

أيها الأخوة والأخوات ..

تعلون جيداً ، أن لكل شعب ملحمة يتوارثها
جيلاً بعد جيل .. وربما كانت لبعض الشعوب ملحمتان
.. بينما نرى أن الشعب العربي كانت له أكثر من ملحمة
تبقي لنا ست منها الآن .. أصغرها يقع في ألف
وخمسة مئة صفحة .. وأكثرها يتجاوز خمسة آلاف صفحة
للملحمة الواحدة .. أما هذه السيرة فهي : سيرة عترة
إبن شداد .. وسيرة حمزة العرب وسيرة الملك مسكين
ذي زين ، وسيرة الأميرة ذات الهمزة وسيرة بني هلال
وأخيراً سيرة الظاهر بيبرس .

ويبقى السؤال لماذا تعددت السيرة الشعبية
العربية ؟ أو كانت من الكثرة على هذا النحو ؟

تكون الإجابة عن هذا السؤال في طبيعة السيرة
الشعبية العربية ذاتها ، وفي طبيعة القضايا التي طرحتها
وتعرضت لمعالجتها معالجة درامية .. ذلك أن أغلب
الملاحم التاريخية أو الشعبية العالية ، قد عتبت بالجانب
البطلاني أو فيها نسيجه بالجانب التاريخي أو القومي
وحده بينما الملحمة الشعبية العربية فقد عتبت إضافة
إلى الجانب البطلاني القومي فيها بالجانب الاجتماعي
كذلك .. ومن ثم طرحت كل واحدة من هذه الملاحم
المست قضية اجتماعية محورية كبرى إلى جانب القضية
القومية الأساسية .

ومن ثم نرى كل ملحمة من ملاحمنا الست كانت
تطرح دائماً نوعين من القضايا ، تجعل منها المحور
الدرامي الكبير الذي تنحصر حوله بطولة البطل المحمي .
أما النوع الأول ، فنسقط عليه : القضايا المحورية
الخاصة التي تنفرد — كما تمتاز — بها كل ملحمة عن
الأخرى من ملاحمنا الست .. وتشكل القضية الأم التي
تدور حولها الملحمة العربية ، ويأتي البطل المحمي رمزا

دالاً عليها وهذا هو أحد أسرار تعدد الملاحم العربية
بتمدد القضايا التي تنيرها ، وهذه القضايا المحورية
الخاصة في مجملها ذات طابع اجتماعي تحرري ، أنها
ثورة اجتماعية إذا جاز لي هذا التعبير هنا .. صلى
كثير من السليبات التي تعوق تحرير الذات القومية ، أنها
**أنن قضايا التحرير الاجتماعي ، في مقابل قضايا التحرير
القومي** ، وهذا — أي قضايا التحرير القومي — هو
النوع الآخر من قضايا الملحمة العربية ، الذي يمثل لنا
تلك القضايا المحورية العامة أو المشتركة بين جميع
ملاحمنا الست .. ولا ينفرد بها بطل ملحمة عن آخر ،
وقد جئنا جميعاً رمزا دالاً على هذا التحرير القومي ..
وفي ضوء المعالجة الفنية لهذه النوعين — من
القضايا العامة والخاصة ، أو القومية والاجتماعية يتم
تكامل المعمار الفني للملاحم العربية جميعاً وتكامل
وظائفها الحيوية في الوقت ذاته . وتتميز القضايا

الاجتماعية في الملاحم العربية بأنها قضايا ذات طابع
إنساني عام ، أعني أنها قضايا جوهرية تهس تحرر
الإنسان في كل زمان ومكان .. بينما تعنى القضايا العامة
أي القومية ، بالدفاع عن الذات العربية العامة : الإنسان ،
والأرض والمعتقد ، استجابة لحواجز الجودان القومي
العربي والدين الإسلامي .. وهي — أعني القضايا
الاجتماعية والقومية — في هذا كله أنها تحكي ما ينبغي
أن يكون عليه الإنسان العربي في نظر نفسه ، ونظر غيره
على السواء .. ثم هي — في الوقت نفسه — تحكي
الاضطراب الاجتماعي الذي يتلها المروسة العربية ،
بعضها المبررة ، وخلافتها البدوية الأصلية من ناحية ،
كما تحكي من ناحية أخرى قصة هذا الصراع الإبدعي بين
الخير والشر ..

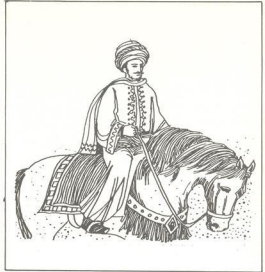
وقبل أن نعرض لهذه القضايا ، فانه من الاهمية
بمكان أن نشير إلى البطل في الملحمة العربية كائن
إنساني في الغام الأول .. مهما كانت القوى الخفية كالن
الغيبية التي تساعد .. فلا هو باله ، أو شبه اله ، كما
هو الحال مع البطل الأسطوري ، أو البطل المحمي
الوطني ، ولا هو في صراع مع القدر ، كما هو الحال مع
البطل التراجيدي .. بل أن أهم سمات الشخصية
الفنية للبطل المحمي أن يكون على وقاف مع القدر ..
مضى كان البطل نفسه — ودأبها يكون — على ونام كامل
مع الجاعة نفسها ، محققاً لغاياتها القومية ، التي هي
في الملحمة العربية ، غايات قدسية ومصيرية في آن ..
وكان طبيعياً — ما دام هو رجل الاقدار أن تعينه القوى
الغيبية والخرقة ، وهي هنا أذ تقدم له — المعون المادي
والروحي ، وتوده بالمعارف اللازمة في بدء حياته ،
وتسمى خلاصه ، لا تخرج به عن نطاق التصور
الإنساني له .. فلا تجعل من فعالة فعال اله أو شبه

بعباية ، في كل مكان وزمان ، وهنا تكمن الحوافز الإنسانية لهذه الملحمة . وعند هذا المضمون توقف كثير من الباحثين ، حتى قال أحدهم أنها تعتبر بحق أول صرخة فنية يطلها الضمير الإنساني في عمل أدبي كبير ضد الاضطهاد الاجتماعي . ضد العبودية ، ضد التفرقة العنصرية ، لتؤكد أن البشر سواء . بغض النظر عن ألوانهم وأصولهم العرقية والبيئية .

الملحمة بهذا المنظور إحدى ملامح الحرية التي تنشأ أول ما تنشأ تحرير الفرد . وهو أمر نلسمه ، ليس في هذه الملحمة وحدها ، بل في سائر الملاحم العربية الأخرى الذي يعني أنها كانت الشغل الشاغل للمجتمع الشعبي العربي غير أن أهم ما تفرقت به ملحمة عنتره أنها جعلت من هذا الهم ، أي تحرير الفرد ، القضية الأم أو القضية المحورية الأساسية التي تمحورت حولها الأحداث والوقائع والقضايا الفرعية في الملحمة على مدى ثلاثة آلاف صفحة وخمسمائة (٣٥٥٤ صفحة) .

لم تكن هذه القضية — كما هو الحال في الملاحم الأخرى — مجرد قضية فرعية تنتهي باعتراف الجبابة بالظلم والظلمة بها (وهي سمة من سمات التشخيص الفني للبطل المحمي) وقد انتهى حينئذ عامل الصراع بين البطل وجبائعه لينطلقا معا في سبيل تحقيق القضايا الحورية الأخرى ، وعلى رأسها التحرير القومي . أما في هذه الملحمة ، فسوف يظل الصراع قائما بين عنتره المظلم ، وقومه طوال الملحمة ، تحقيقا لهذه القضية وتأكيدا لها . في قالب ملحفي رائع . بحيث لم تعد قضية فردية بل قضية جمعية . لتنتهي بنا في النهاية ، نهاية الملحمة إلى أن تحرير الفرد هو العامل الأول في تحرير الجبابة . كما تؤكد لنا أن تحرير الذات الفردية هو المقدمة المنطقية والحيثية لتحرير الذات العامة القومية . وأن لا حرية للجبابة نفسها إزاء أعدائها بغير حرية أفرادها ، ألا بد من تحرير الفرد داخليا أولا حتى يتمكن من المساهمة في تحرير المجموع خارجيا أو بتعبير معاصر من الحرية الاجتماعية هي المقدمة الطبيعية للحرية السياسية والاطرار الصحيح لها . وهي قضية كانت ولا تزال أخطر قضايا الإنسان العربي عبر تاريخه الطويل .

مرة أخرى أيا السادة : نجل سيرة عنتره فنقول أنها قصة عبد حرر نفسه اجتماعيا ، فحرر قومه سياسيا . أن المطلق إذن كان يكن في التحرير الاجتماعي قبل كل شيء وإننا نظل طوال الملحمة نصلطم بهذه القضية الاجتماعية ، قضية الإنسان المضطهد اجتماعيا ، والذي يناضل من أجل حقوقه ، ويرفع الجور الاجتماعي عنه . ولعل قراء السيرة يعرفون أن عنتره قبل تحريرها ظل يحقق قومه الأمجاد والبطولات ، ويحرز لهم الغنائم



الـه ، وأنها هي قوى مساعدة تعبئه وتتصر له . انتصارا للقيم والمثل التي يجسدها هذا البطل ويمثلها ويدافع عنها . . . دون أن تنفي عنه صفته الإنسانية الميزة . . . حيث يتوسل — البطل — في تنفيذها وتحقيقها قبل كل شيء ، وبعد كل شيء بالإرادة القادرة إرادة الفكر والضمير جميعا

ونشر الآن في عرض أهم القضايا الاجتماعية التي عالجتها ملاحمنا العربية التي بلغت في مجموعها مائة وعشرين ألفا من الصفحات وأول قضية اجتماعية تواجهنا هي قضية تحرير الإنسان العربي أو بالأحرى الذات الفردية من كل نير طبقي أو اجتماعي إذا شئنا تحرير الذات العامة وهي القضية التي طرحها أقدم ملحمة لدينا ، وهو أمر له مغزاه . وهي ملحمة عنتره بن شداد التي تمحور حول قضية الحرية الاجتماعية التي افتقدتها المواطن العربي في الداخل

وإذا أردنا أن نجل سيرة هذا الفارس في عبارة واحدة فأننا نستطيع أن نقول : أنها كانت صراعا أراد له صاحبه أن يحقق وجوده كفرد حر في مجتمع حر . فإذا ما وضعنا في الاعتبار أنه كان شاعرا فهذا يعني أن الحديث في سيرته واقع وتعبير معا ، ولم تكن فقطة الشعب العربي لتفعل عن هذه الحقيقة التي يمكن أن تكون حافزا شخسيا ، لكل مواطن عربي ، وقوميا لكل مجتمع عربي . لذلك تجاوز عنتره عصره ودياره ، وظل يلمحته جزءا لا يتجزأ من التراث الشعبي الحي . جوهر القضية في الملحمة يكن إذن في الحرية . وهي قضية اجتماعية لا تهم الإنسان العربي استجابة لحوافزه الشخصية والقومية فحسب بل تهم الإنسان

والتزام خلقي أمام الجوع ، وأمام الفر الحر نفسه ..
ويقدّر ما نقدّم في سبيل النفع العام تكون حريته ويكون
أحرارنا .. أن الشرف إذن في نظر أصحاب السيرة .. لا
تكفي فيه الصدفة التي تجعل من إنسان « شريفاً » أي
سيدا حراً مجرد أنه ينحدر من صلب إنسان ذي مبال
أو مكانة أو نفوذ ، وإنما تفضل أحداث المحبة ووقائعها
فنيا تخلق في مواقفها وأحداثها من مفارقات : شرفاً آخر
يأتي عن طريق السمات المتكاملة ، هي الدليل الحقيقي
على الجدارة بالانتساب إلى معاني التفوق والسو ..

فالحر مجموعة سمات تتوفر في نفسه الإنسانية وليس
مجموعة علاقات تخلقه المصادفات وتكونها الظروف ،
وكان عنتره — كما تعرفون — يمتلك من تلك السمات
ما يؤهله لو أنصف القوم لمكان الصدارة من قومه ..
انتهى الأمر كما ذكرنا إلى أن لزم عنتره مكانه بين العبيد،
في موقف سلبي .. رفضاً أن يشارك في الحياة العامة
وفي تحمل أعبائها وطبعي أن من لا حقوق له لا مسؤولية
عليه .. أليس هي تلك طبائع الإساءة أيا السادة ،
أو هكذا ينبغي أن تكون ، إذ ليس من حق هذا المجموع
أن يطلب من فرد من أفراد الدفاع عنه والمشاركة في
حمايته وهو ينكر عليه أبسط حقوقه .. ومن بينها حق
الانتماء الاجتماعي إليه ..

ولما كان القاص الشعبي يعلم بل يسعى إلى تحرير
بطله الاجتماعي من سبيل النفع العام ، يؤيده للجماعة ..
فإنه يصرح في تصميده للأحداث حتى يصل بها إلى ذروة
للجمية نادرة وفريدة .. حتى يهيئ لبطله الفرصة التي
ينرجس فيها عن مفهوم الحرية الفردية وعلاقتها بالنفع
العام .. وذلك عندما اغار على الصبي ، حتى بني عيس
مغير ، ضعفت أمانه إرادة السادة الأحرار وعجزت عن
صده ، ولم يجدوا خلاصاً لهم إلا في عنتره الذي أكرم
الوقوف بعيداً عن أرض المعركة وقبله ينقذ أسى وحسرة
.. بينما السادة الأحرار يفرون من أرض المعركة وتهب
أهوالهم وتسبى حرائرهم حتى كاد يفتضح أمرهم ..
وكان هذا الحوار المبشري بين عنتره والإمر شداد في
مشهد لمحبي رائع لا يظهر فيه عنتره بحريته فحسب بل
يسمى لتأكيد هذا الاعتراف على مستوى القبيلة من
خلال استطلاعية بالنسب ، وموافقة قومه على اقترانه
بعبلة رمزاً عملياً لهذا التحرير على مستوى مجتمع
الجزيرة العربية كله بما في ذلك عرب المناذرة وعرب
الفسانة ..

ونعرف بعد ذلك أن عنتره يخوض الحرب من أجل
الجماعة ، وقد أصبح لديه ما يبرر ، حتى استشهاده من
إجلها .. وكنت أنتل اليكم هذا المشهد بحواره المبشري ،
لولا أن يطول بنا الأمر ، وحينئذ تقع في المحظور الذي
يعبر عنه المثل الشعبي القائل « أهي سيرة ؟ » ولكني

والثروات حتى اغتنى السادة من بني عيس بسيفه لا
بسيف غيره غنى لا فقر بعده على حد تعبير السيرة ،
فماذا كان نصيبه من كل هذا ؟ كان ربع سهم يلقى إليه
على سبيل الهدية كما تقول السيرة في حين كان نصيب
الفرد من السادة البيض ثلاثة أسهم كمالات ، مقاتلاً أو
غير مقاتل ، صغيراً أو كبيراً .. يأخذها حقاً مشروعا له
ما دام واحداً من هؤلاء السادة .. وبالرغم من ذلك ،
فإن هؤلاء السادة ، في ظل التركيب الاجتماعي العام لم
يشاعوا أن يحققوا لهذا الفتى الطامح سوى المزيد من
الشعور بالجور والاضطهاد والفرق الاجتماعي ، فلا يقبل
أيوه أن يعترف به .. ولا يقبل السادة البيض أن يعترفوا
بحريته وإنسانيته .. وكان عنتره يرى في ذلك أبسط
حقوقه الاجتماعية والإنسانية .. لكنه أيضاً وفي ضوء
المعطيات الاجتماعية السائدة كان يعلم أن تحقيق حريته
بين قومه عن طريق السلم مراب لا طائل وراءه .. وكان
بمقدوره أيضاً أن يكون واحداً ، ممن يشكون بجهنة
الرفض الاجتماعي في عصره ، أعني السامالك ، وجلمهم
مثله من أغربة العرب .. فيغير على قومه بالسيف ..
اللغة التي يتعاملون بها معه ..

ولكن القاص الشعبي ، هذا المبشري المجهول
الذي يعلم أن الحرية لا توهب والذي يمي جيداً أن
البطل المحمي يطل إيجابياً عليه أن يسمى للانضمام
بالجماعة كي تتحقق غاياته على يديه .. هذا القاص ،
عرف كيف يربط بطله بسادته الذين جحدوا مجتارته في
سبيلهم .. وعندئذ ظهرت في حياته صاحته عبلة ابنة
عنه فكان أن ازداد اصمراً على رنغ القهر الاجتماعي
عنه ، غير أنه اضطر إلى المهادنة مع قومه ولكن إلى حين
فلزم موضعه وحججه ، كما أرادوا له ، أو بالأحرى الذي
فرضوه عليه ، وذلك في مشهد درامي أسيف .. يمد
بمثابة وثيقة استسلام ، تقدمها في لحظة يأس نفس حرة
أمام صلابة وغياء هؤلاء السادة ..

ويصرح القاص الشعبي حينئذ في التصاعد بالأحداث
والتواتر بين السادة من بني عيس ، وغيرهم من القبائل
الأخرى وهي أحداث ووقائع تم انتخابها بذكاء ، وغايتها
وضع مقياس أو معيار آخر يتحدد في ضوء مفهوم الحرية
الاجتماعية .. ومن ثم السياسية دون اعتبار لصدفة
المولد واللون أو العرق والطبقة وهما المقياسان التقليديان
للإنفاضة بين الناس في المجتمعات المتخللة أو العنصرية.
وهذا يعني أن المجتمع الشعبي الذي أنشأ وتذوق هذه
الحلقة قد أثر منذ الصفحات الأولى أن يضع معياراً آخر ،
يتحدد في ضوءه معنى الحرية كما يطمح إليها ، ومعنى
الأحرار كما يتشدهم في مفهوم مضاد للمفهوم السائد
والتوارث والتقليدي للحرية والأحرار من وجهة نظر
سادته .. وإذا الحرية عند هذا المجتمع الشعبي مسؤولية



أما هذه الملحة ، فهي ملحمة حمزة العرب . وهو أمير جاهلي كمترة . وقد عرف في بعض الاوساط باسم حمزة البهلوان ، وبالبهلوان هنا كلمة غير عربية أطلقت عليه كسرى تعني البطل الاعظم .. وقضية هذه الملحة ، هي قضية التحول الحضاري ، وما يصحبه من هزات وعزات نفسية واجتماعية كما تعلمون ، وأن المشكلة الحقيقية التي تواجه المجتمع العربي ، في انتقاله من مجتمع مهتد الى مجتمع حضري « او من مجتمع متخلف الى مجتمع متحضر لم تكن تتمثل في الشكل أو الاطوار السياسي الذي يأخذ به وان تكون مشكلته الحقيقية في القيم الحضارية والاجتماعية التي توارث هذا الاطار وتسانده وان هذه القيم الحضارية والاجتماعية ان لم تسبق الاطار السياسي فعلى الاقل ينبغي ان توافقه ، ليسبب جوهرى ، في نظر اصحاب السيرة واعتقد انه صحيح ، وهو ان هذه القيم تشكل في حقيقة الامر المضمون الروحي لهذا الاطار السياسي ، وتعطيه ثقله وتمايظه . والملحة لا تفرض الجانب المادي للحضارة ، بل تدعو اليه .. ويحدث تزواج حضاري رائع .. حينما تم التزاوج بين حمزة العرب وشمس النهار بنت كسرى الذي كان في نظر اصحاب السيرة السيرة الشعبية الجاهلية يمثل قمة الحضارة المادية آنذاك .. غير ان هذا التزاوج سرعان ما ينهار .. عند اول صخرة يصطدم بها — لسبب بسيط ، انه قام في نظر اصحاب السيرة على مقومات مادية فقط .. ولم تكن له عدائته الحقيقية ، اي الروحية فقسقط حينئذ اول حكومة سياسية انشأها حمزة ، وكاد يدفع حياتها ثمنا لهذا السقوط ، وعندما يفقه البطل

أكثر ان افصح لكم عن مغزى هذا الحوار ومضمونه ، وأهمية ان يكون الفرد « منتبها » .. وهذا المضمون هو انه لا بد من تحرير الفرد أولا ، حتى يتمكن من المساهمة في تحرير المجموع ، حتى اذا ما حارب في صفوف ما يهاجمه شعور الانسان المرتقز ، او العبد الذليل ، وانما يغمره احساس المواطن الحر ، والمناضل الشريف ، الذي لديه ما يدافع عنه ..

وحيث لا يقول قائل منا أيها السادة ، كما قال عنتره يوما ما قبل تحريرهم مقلته الشهيرة التي جسدت هذه السلبية القتية التي تدهم الشعوب ابان الحزن الكبرى . هذه المقولة التي جاءت على لسان عنتره : « ما قيمة ان ينتصر قومي او ينهزمون ، انني غنيمة في الحالين ، انني عبد هنا او هناك » اي في النصر والهزيمة على السواء .. وتلك ايها السادة هي ثروة الهزيمة النفسية للشعوب فاذا ما كان هذا هو احساس الفرد نحو الجماعة التي ينتهي اليها . نحو نفسه وقومه ، نحو ذاته الخاصة والعامة .. فتلك هي قبة الضياع والفناء للفرد والجماعة على السواء .

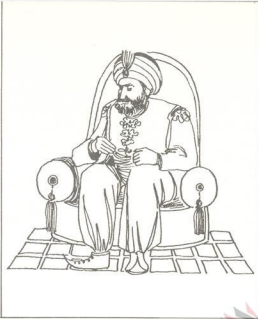
ونأتي أحداث الملحة ووقائعها بعد ذلك لتأكيد هذه القضية ، ثم يشرع القاص في الربط بينها وبين تحقيق الانتصارات الخارجية ، ليس لبني عيس وحدهم ولكن لعرب الجزيرة أولا ثم عرب المائدة ثانيا الذين حرروهم من قبضة الفرس ، ثم عرب الفسائسة الذين حرروهم من قبضة الروم ثالثا .. ثم يكون ما يكون من حروب بين العرب والفرس .. او بين العرب والروم الى ان تحققت الغايات القومية جميعا ، ومن ثم تحرير العالم العربي كله من النفوذ الفارسي والرومي آنذاك .

وبهذا تكون ملحمة عنتره أولى ملاحم الحرية التي طالبت بتحرير الفرد من كل نير طبقي او عنصري بين الملاحم الشعبية العربية وأحدى ملاحم الحرية بين الروائع من الملاحم العالمية للشعوب .

انتبهنا الى ان :

تحرير الذات الفردية هو بداية تحرير الذات العامة . الا ان تحرير الذات العامة له مقوماته وتبعاته كذلك وان التحرير السياسي وان كان خطوة في سبيل تأكيد الذات العامة ، الا انه سرعان ما يفقد مضمونه ما لم تكفه حضارة اجتماعية وروحية تقوم به وتعطيه ثقله وتمايظه ..

وهذا ما شرعت تعالجه الملحة الثانية من ملاحمنا العربية التي ترى ان التحرير القومي الحقيقي ليس تحريرا سياسيا فحسب بل هو تحرير اجتماعي بالدرجة الاولى وبخاصة في مراحل التحول التاريخية من حياة الشعوب .. واعني بها هذه المرة ، مرحلة الانتقال من مجتمع قبلي بدوي الى مجتمع قومي حضري له مقوماته الحضارية ، المادية والروحية على السواء ..



هذه المرة في توليف العتل توليفاً غايته تحرير السدين أو المعتد العربي نفسه من أوهام السحر وشوائب الخرافة وتداخل الموروث الاسطوري مع الفكر الديني ، وما يمكن ان ينجم عن ذلك من مخاطر وعواقب لها آثارها الخطيرة في الحياة الشعوب ومسيرتها الحضارية ، كما تعلمون .

ان ايها الاخوة والاخوات ننقل الى الملاحم الثلاث الباقية : ويجمعها في هذا التصنيف أنها ملاحم أبطالها مسلمون ، أما الملحة الاولى منها فهي ملحة الاميرة ذات الهمة ، (في خمسة الاف صفحة تقريباً) .

وقد عملت تصنيفها الاجتماعية تتمحور حول تحرير المرأة العربية ، بكل ما يعنيه التحرير من معان وتبعات . وقبل ان نشر ان هذه القضية علينا ان نتذكر ما منحه الاسلام — ذلك الدين العظيم — للمرأة من حقوق .. تعد ، في عصرها — ولا تزال — ثورة حقيقية ، ولعل من يعود الى طبقات ابن سعد في الجزء الخاص بالنساء سوف يتأكد علينا من امرين اولهما حرية المرأة والاخر دورها الايجابي في بناء المجتمع المسلم آنذاك وهو دور عماده الخلق الكريم وطلب العلم . وكان يمكن لهذا الدور الايجابي الذي يباه الاسلام للمرأة ان يؤتى اكثله لسولا عصور الاضمحلال والتخلف وهي عصور ساد فيها جهل شديد ، وشاع فيها بافهم كثيرة خاطئة عن الاسلام ، وغير الاسلام ، وقد راج في هذه العصور القول بأن الاسلام يفرض على المرأة حجاباً ثقيلاً ، نفسياً ومادياً ومعنوياً ،

الدرس وبمعه جيداً ، وتخفتي شمس النهار من حياته باعتبارها رمزاً مادياً ، ويشرع في بناء حضارته الروحية ، وهي حضارة استمد قيمها الثقافية والاجتماعية والسلوكية من الدين الاسلامي وان لم يصرح القاص بذلك — باعتبار ان الملاحم الشعبية العربية جميعاً قد وصلتنا بصياغتها الاسلامية ، وشاعت في بيئات اسلامية كما تعلمون — عندئذ لا غرو ان تعود شمس النهار الى الحياة من جديد — بعد غياب خمسين عاماً هي الفترة التي قضاه البطل في تحقيق رسالته الحضارية الروحية .. وان تظهر شمس النهار حينئذ بصحبة شيخ وقور ، (من صفاته انه نقيه ، وحكيم ، وطبيب ، ومشرع وهو امر له مفزاه) وكان قد تمدها أثناء فترة غيابها عن البطل بالرعاية والعلاج .. وان تعود املاً مما كانت شكلاً ومضموناً ، ولم تعد تتمايز بجمال شكلها بل بجمال روحها ، وان ترف الى البطل من جديد رمزاً متطوراً للحضارة بشقيها المادي والروحي كما تنشدها التراث العربية العابة ، وحينئذ يشرع في تثبيت دعائم ملكه وحكومته على اساس راسخ جديد .

وهنا احب ان اذكر السادة الحضور ان حضارات العصور الوسطى كانت حضارات دينية بالدرجة الاولى — كما تعلمون — وذلك لما له من علاقة بالملحة التالية كذلك .

واعني بها ملحة سيف بن ذي يزن وهي ملحة لا علاقة لها بالقصة التاريخية عن سيف في العصر الجاهلي .. ولكنها هذه المرة قصة جديدة تماماً . تطرح قضية اخرى من قضايا التي اراى فيها القاص الشعبي عبقة كداء في سبيل تحرير الذات العابة ايضاً ، واعني بها هذه المرة **تحرير العقل** .. ابان مرحلة التحول الديني من الجاهلية الى الاسلام ، وبخاصة في الامصار المفتوحة واغلبها كما تعلمون ذات موروث ديني محرف أو موروث وثني اسطوري ، كان قد ظل كماينا حتى وجد سبيله الى الظهور ابان عصور التخلف الحضاري للامة العربية .. وكان لا بد — في رأي الابداع الشعبي — من تحرير العتل العربي ، والوجدان القومي من بقايا هذه الوثنيات جميعاً .

وصاغ القاص الشعبي هذه القضية من خلال الصراع الذي نشب بين السحر والدين الجديد أي الدين الاسلامي — وهي قضية في رايها لها جوانبها الاجتماعية والحضارية الخطيرة حيث لا يمكن في العصور الوسطى فصل المعركة بين الدين والسحر ، عن المعركة بين المعرفة والجهل وبين التحضر والتخلف وهي على كل حال قضية تجاوزت مدلولاتها الدينية الى مدلولات اجتماعية وحضارية غايته تحرير الانسان العربي في النهاية تحريراً عقلياً وحضارياً هذه المرة .. حيث تهلت اسباب النصر

ويلزمها كسر بيتها ، لا تفارقه الا الى قبرها ، وقد تم حجب المرأة من الحياة العامة والاجتماعية ولم يمسد يجوز ان ترى المرأة الحرة الا زوجها ومحارمها وساعد على هذا سيادة اصناف الترك والمغول وغيرهم من الانجاس الدخيلة التي اصحمت مقدرات الامور العربية من الناحية العملية في ايديهم وهي اصناف تعودت ان ترى في المرأة ماعا يشتري وبيعاً ويحفظ في البيوت ، انها اذن ردة جاهلية كان كان الود هنا بمنويها .. والحق ان هذه الردة لم تكن تخص المرأة وحدها فيما عرف باسم نظم الحريم ، بل كانت ردة في كثير من المبادئ والقيم والانكار الاجتماعية والانسانية ، التي جاء بها الاسلام .

والهم انه ما نكاد نصل القرن الرابع — بل ربما قبل ذلك — حتى يمكن ان نقول ان مجتمع الحرائر قد انتكس وحل محله مجتمع الجوارى بخصائصه المعروفة .. وقد اصحمت المرأة العربية الحرة حينئذ ظاهرة سلبية او طامة معطلة ومعطلة تعوق تقدم الذات العامة .. ولا تساهم في نهضتها او تحريرها على ما رسم لها الاسلام . وهذه الظاهرة الاجتماعية الخطيرة لم تكن كذلك مقبولة في المجتمع الشعبي ومن ثم تصدى لمعالجتها في اكبر ملحاه الشعبية على الاطلاق التي يتباهى مكتبة برلين بائمتلاكها النسخة الخفية منها في اثنين وعشرين ألف صفحة . وقد وقتت هذه الملحمة عند هذه الظاهرة وعكستها بكل تفاصيلها ، وفي الوقت نفسه شربت في سبيل الحل — تعيد للاذهان صورة المرأة العربية ، كما ينبغي ان تكون عنصرا فعالا واجابيا ، فكما ان الاصل في الاسلام نظريا وعمليا في عصر صدر الاسلام .

وفي ضوء هذا المنطلق شرع القاص الشعبي يحطم تقاليد مجتمع الحريم ليرسي مكانه تقاليد مجتمع الحرائر متوسلا في ذلك بانتخاب الاميرة ذات الهمية « وهي فاطمة العامرية التي يتقها نسبها الى بني كلاب من عابر بن صعصعة » بانتخابها بطلة ملحمة « بكل ما للبطل من خصائص وموسسات فنية وموسوعية وهو امر لم يتم عنا كما سنرى » وجعلها تحمل افكاره وتنادي بها وتدعو اليها بحماسة كل القويود والسدود الاجتماعية التي افترتها عصور التخلف ، لتنتقل بعد ذلك بطلة قومية تلعب دورها البناء في صنع الحياة كما ينبغي ان يكون لا كما فرضته عصور التخلف .. وتساهم في بناء مجتمعها داخليا وخارجيا .. ومن هنا تمثل جانب الريادة في هذه الملحمة الرائعة التي لا نظير لها بين ملاحم الشعوب. وهذه هي اول مرة تصادف في تاريخ الملاحم العالمية والعربية ان تمهد ملحمة ببطلونها للملحمة الى امراة وهذا يعني في بساطة اعترافا صريحا ومباشرا بقدمه الابداع الشعبي وثيقة فنية رائدة مثلها هي وثيقة

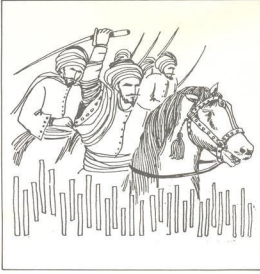
اجتماعية راشدة واعنى بجانب الريادة هنا تحرير المرأة العربية ، للتقضاء على ظاهرة من أخطر الظواهر السلبية التي جابهت المجتمع العربي ، لتأخذ مكانها الصحيح من الذات القومية العامة حتى تنتقل في مسيرتها الاجتماعية الناهضة . اذ كيف تنتقل الذات العامة ونصفيها مكبل بالاعلال والقيود .. هذه هي رؤية المجتمع الشعبي في ابداعه الشعبي للمرأة العربية .. ودون ان ندخل في احداث وقائع هذه الملحمة العظيمة علينا ان نقفز الى النتائج مباشرة وهي نتائج تهتل في ان المرأة العربية ليست قادرة فحسب على المساهمة في صنع تاريخ بلادها من خلال صناعة الابطال ان جاز هذا التعبير وهي الصناعة التي تنفرد بها المرأة الام ، بل ان المرأة العربية المسلمة كفاء الرجل متى فك مقالها ، وهي قادرة مثله تماما ، على المساهمة بشخصها في صناعة التاريخ القومي ، ومن ثم لم يكن عبثا ان تجمع الاميرة ذات الهمية بين هذين الدورين معا ، في ملحمة تجمع لأول مرة بطلين ملحميين في عمل واحد ، فكانت الاميرة وراء ولدها الامير عبد الوهاب حتى جعلت منه بطلا ملحميا يشاركها هيموها الاجتماعية والقومية « وهو امر له مغزى المشاركة بين الرجل والمرأة » ، ثم كان دورها الملحمي العظيم ، كذلك في جهاد الدولة البيزنطية اثناء حرب النفوس المروعة في التاريخ ولهذا لم يكن عبثا ان يطلق عليها الترم اسم « نصف الاسلام » ..

ومما هو جدير بالذكر ان تحرير المرأة في هذه الملحمة الرائدة ، التي تعد بحق ملحمة المرأة في الادب العربي وليس العربي وحده يقوم ، اي هذا التحرير على امرين : تحرير العقل ، وتحرير النفس معا .. وجاءت الاميرة ذات الهمية رمزا دالا على هذا التحرير ، تأكيداً لحقها الاجتماعي والانساني ، وتحقيقاً لدورها في صنع الحياة على اساس من المساواة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة .

ولنتنقل الان الى سيرة بني هلال . ومن اللافت للنظر ان تأتي هذه السيرة نسجا فريدا في بنائها ومضمونها بين الملاحم العربية جميعا ووجه التفرود الغريبة يتمثل بالجاز فيها يلي :

أولا : انها تحكى الصراع القبلي — لا القومي — وتصدر من عصبية جاهلية . فكيف تأتي هذه الملحمة الاسلامية لتتق عندها من جديد .

ثانيا : ان جوهر الصراع الملحمي فيها داخلي لا خارجي ، والاطراف المتصارعة فيها عربية اسلامية ، بينما جوهر الصراع في الملاحم الاخرى يتمثل اساسا في الصراع الخارجي بين العرب واعدائهم الطامعين فيهم . **ثالثا :** ثم اذا نظرنا اليها بقياس البطولة الحربية القاتلية على السيف ، هالنا ان ابا زيد البطل الملحمي في



قضايا التحول الاجتماعي التي مرت بها الذات العامة من طور البداية الى مدارج الحضارة ايضا . **فتحت**

هذه القضية قصة صراع الذات العامة بين النزعات القبلية والنزوع القومي .. بعد تلك الردة الجاهلية — مرة أخرى — التي تبثت هذه المرة في سيطرة الوثنيان الطغي على الحياة العامة ، وعودة السروح القبلية بكل تاذيراتها السلبية ، وكان قد قضى عليها الاسلام كما قالوا ، وقد انعكست تلك الردة على المستوى القومي منذ ضعفت شوكة بني العباس ، فظهرت الحركات الانفصالية والنعرات الاثنية المذهبية ، لتنهش في جسد الدولة العباسية ، وقد اطلت براسها واترأها المدبرة لتطمع كل نمصر خارجي، ولتشل كل جزء حي في الداخل . الامر السذي اتاح للخصوم سهولة نهام الدولة الاسلامية جزءا وراء اخر ، على النحو الذي تعرفونه من وقائع التاريخ وصحائفه .

وقد جاءت سيرة بني هلال خير تعبير عن هذه القضية المصرية ، لتدعو في صوت ملحي عال للقضاء على تلك النزعات الاثنية والانفصالية ، ولتدين الروح القبلية التي لا تزال كامنة في الذات العربية العامة . وقد عاجلت الملحمة هذه القضية الخطيرة على اربع مستويات تشكل في مجملها الحلقات الاربعة التي تتكون منها السيرة الهلالية .

المستوى الاول وهو مستوى ضارب بجذوره عن عهد في العصر الجاهلي او المجتمع الجاهلي ، وقد طرحته قصة الزبير سالم التي تعد الحلقة الاولى من ملحمة بني هلال وهي بالمناسبة ليست بملحمة او سيرة مستقلة كما

السيرة ، لا تعتقد له البطولة العسكرية في اشهر حلقاتها ، وهي التقريبية بل تكون من نصيب دياب بن غانم ابعد الابطال عن تعاطف القاص والجمهور معا .. وبسيفه لا بسيف أبي زيد يتم حسم امر الممارك الداخلية جميعا .

ومن هنا جاء المثل الشعبي القائل « الفعل لدياب ، والصيت لابو زيد » في حين أن سائر الملحم ، الفعل والصيت دائما للبطل الملحي كما تعلمون .

رابعا : من المتبادر في الملحم الشعبية ان يشعم الخصوم — ساعة مقتلهم — باللعنات والذهاب الى الجحيم وحرق جثثهم .. الخ ويكون يوم مقتلهم يوم عيد عند ابطال الملحمة وينتزهها القاص الشعبي فرصة لدغدغة عواطف مستعبيه ... ويشترع في تجسيم النصر ... الخ اما في هذه الملحمة فالامر مختلف ، على سبيل المثال : سوف نرى ان الزناني خليفة ، اكبر خصوم الهلالية على الاطلاق والذي لاقى حتفه بحربة دياب ابن غانم الشهيرة لم يكن يستحق تلك النهاية الاسيفة باعتراف ابطال الهلالية انفسهم فيكونه جميعا ، وقد شادوا له تقبرا عظيما احياء لذكراه وتكريما لثروا ، ولم يكن القاص الشعبي يصدر في ذلك من نخوة تمليحها خلائق الفروسية لابطاله بل ايمانا منه بشأن الزناني عاش بطلا ومات شهيدا بكل ما تمنيه الشهادة في الاسلام وفي المجتمع الشعبي على السواء ، ومن يقرأ ذلك الحوار العميري الذي دار بين الابطال سامعة مقتل الزناني .. او يتأمل ذلك التعاطف الرائع بين القاص الشعبي نحو الزناني يكدمجمل الزناني بطل الملحمة الاول .. وهذا مرة أخرى امر ما تعودناه في سائر ملاحنا ..

وأخيرا : ما هو ثمة النصر الملحي الذي انتهى اليها الابطال بعد سنوات طويلة من الحرب والدمار ؟ كنا يعلم ان ثمة النصر الملحي ، يعني ان ينتهي البطل الملحي من تحقيق رسالته الاجتماعية والقومية المنطوة به . ولكن الثمرة الوحيدة هنا اذا جاز لنا ان نسميها ثمة — هي ان دمر ابطال الملحمة جميعا انفسهم بانفسهم ، وانتهى بنا الامر الى تلك النهاية الاسيفة التي يصورها المثل الشعبي خير تمثيل « كالك أبو زيد ما غزيت » .

من اجل هذا كله جاءت ملحمة بني هلال كما قلت بملحمة فريدة بين ملاحنا جميعا وحق لنا ان نتسايل بعد ذلك : لماذا عاشت هذه الملحمة حية آخذة مكان الصدارة من ملاحنا على الرغم من كل ما قد يبدو فيها من سلبيات للقراري عند الوهلة الاولى .

تكنم الاجابة عن هذا السؤال في طبيعة القضية الاجتماعية التي نظرحها هذه الملحمة .. وهي احدى

يردد البعض ومصدر هذا الخلط أنها شاعت في طبيعتها التي انفصلت عن السيرة الام وفيها كان الصراع الداخلي ، قتيلا ، محمرا كما تعلمون ، ولكنه في ضوء ظروفه التاريخية كانت له مبرراته ، ومن ثم جاء الزير سالم بطلا تعادلف معه الوجدان الشعبي .

أما الحلقة الثانية ، فهي المعروفة باسم « سيرة بني هلال الكبرى » وهي حلقة تترجم لبني هلال عابرة ولجيل الإبطال منهم خاصة ، وذلك في نيف وعشرين قصة من قصص البطولة والحب والفروسية ، تسعى من خلالها الى تأكيد فضائل الجمع الهلالي كله وترسيخ مثله العليا . . ولكن هذه الحلقة تمتاز في الوقت نفسه بأنها تحكي النزعة القومية (عندما انضوت قبائل الهلالية تحت حلف واحد هو الحلف الهلالي) وتركز هذه الحلقة قصة على الصراع الذي قام بين هذا الحلف واعداء العرب (من روم وصليبيين ويهود) وانتهى هذا الصراع بانتصار الجمع الهلالي انتصارا للعروبة والاسلام بطبيعة الحال ولكن القاص الشعبي يمزج هذا النصر ، عن عمد ، لهذا النزوع القومي الذي ساد الجوع الهلالية ، وترجم عن نفسه ، في ميدان القتال ، في وحدة قومية عامة أمام الخطر الخارجي وهذا هو الدرس الذي يريد القاص ان يغرسه في نفوس مستمعيه . وفي هذه الحلقة تجلى الدور المحمي لأبي زيد ، وعقدت له البطولة العسكرية بغير جدال ملها فضحت فيه النزعة القبلية الفرعية أو العشائرية عن نفسها ، عند دياب بن غانم وعشرينه وهي النزعة التي دفع بسببها الجمع الهلالي كله التنازليا بعد ذلك أي بعد أن زال الخطر الخارجي ، أي في نهاية هذه الحلقة من السيرة ، وهو أمر أرجو ألا يغيب عنكم مغزاه .

أما الحلقة الثالثة ، فهي المعروفة باسم (تغريبة بني هلال) .

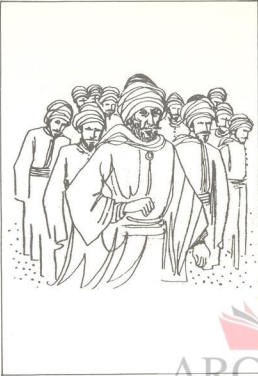
أشهر حلقات السيرة بغير جدال . . وتبدأ — كما تعلمون — بالريادة ، أي ريادة الطريق ، واكتشاف مسا فيه من مسالح وحصون ، إذا ما قامت جوع بني هلال بالهجرة الى حيث أبناء عمومته — كما ترى السيرة — في تونس الخضراء وأرض المغرب ، للاقامة هناك مؤقتا اثر أزمة اقتصادية طاحنة ألقت بهم في أرض نجد ، التي أطلقت عليها السيرة « عوام المحل السبعة » وقد قام بمعاونة أبي زيد في مهمة الريادة تلك ثلاثة من الفتيان الأوائل في القبيلة وهم يحيى ويونس . . لكن هذه الريادة أسفرت عن وقوع هزيمة الثلاث في الاسر ، بينما نجح أبو زيد الذي كان متكررا في الرجوع الى نجد والعودة بالجموع الهلالية (أربع تسعينات الوف) لانتفاذ الإبطال ، والاعاقة في تونس غير ان الخليقة

الزنايات رفضن ، لأسباب سياسية وقبلية قائمة على الهواجس والشكوك فقط رفضن ان يستقبلن كما رفض أن يطلق سراح الإبطال ومن ثم كان لا بد أن من الحرب بين عرب المشرق وعرب المغرب ، برغم ما وقع انشاء ذلك من قصص الحب ، بمروره الدالة بين أبناء الفريقين ، وتنتهي هذه الحلقة التي استغرقت وحدها في روايتها الحجازية ألفا وخمسمائة صفحة تقريباً بانتصار الجمع الهلالي ومقتل الخليفة الزناتي ، صاحب تونس ، بعد حرب ضارية استمرت سنين طويلة ثم تم التصالح بعد ذلك بين الهلالية والزناة ، بل أعاد الهلالية أول الامر عرش تونس من جديد الى أحد أبناء الزناتي خليفة .

وما ان استقر — أيها السادة — بالجمع الهلالي المقام في أرض تونس ، وهنا الشاهد ، حتى اطلمت العصبية القبلية الفرعية برأسها من جديد حين أبى دياب بمثل العصبية العشائرية ، إلا ان يستأثر بالسلطان وميل السيادة لنفسه على جموع بني هلال بحجة انه هو الذي قتل لهم الزناتي خليفة وبرغم أن أبا زيد ممثل العصبية القومية قد تمكن من احتواء هذه الأزمة إلا ان اخت الخليفة الزناتي قد ادركت ما بين الجموع الهلالية من عصبية قبلية كابتة . فبادرت باستغلالها الى أقصى حد ممكن لتثار لأخيهما من ناحية ، ونجحت دسائسها بالفعل وحينئذ انفرط عقد الجمع الهلالي ، وتصادمت الأحداث وتلاحقت ، فإذا بدباب يقتل السلطان حسن ثم يقتل أبا زيد ، لينساقط الإبطال بتاعا . . بينما هذه الأعالة المعجزة تتودد جموع الزناة لطرد الهلالية . . وقد انتهى بهم الأمر الى الشتات فعلا . .

أما الحلقة الرابعة والأخيرة، فهي الحلقة الخاصة بحيل الإبناء الذي أفردت له السيرة ديوانا خاصا به عرف باسم « ديوان الإيتام » إشارة الى ما فعله دياب في إيتامهم أو بالآخر إشارة ساخرة ذات مغزى الى الحال التي انتهى اليه الجمع الهلالي بعد هذا الصراع المرير . ومن المعروف ان وظيفة جيل الإبناء في الملاحم العربية جسيما ، هي الانتقام للبلل للمحمي من ناحية واستمرارية رسالته للمحمية من ناحية أخرى غير أن الامر اختلف هذه المرة . . أيضا . . فإذا بدباب الذي كان يعلم ان أبناء الإبطال لا بد أنهم أخذون بنارهم منه قد بادر — وبالقضاء عليهم وتشيتهم في الجبال والصحاري ، وجعل منهم جيلا من اللاجئين على سبيل الحقيقة لا المجاز . . وذلك كله خشية أن يشبوا على الانتقام منه ، وهو ما حدث في النهاية .

وما جاءت المحنة من أجله لتدنيه على طول الخط مجسدة بذلك كيف تنقلب العصبية القبلية الكامنة الى قوة تدميرية هائلة قضت على الجمع الهلالي كله . ففترقت كلمتهم وشئت ورحمهم وانتهت بهم الى مصر أسيف



من الإسلام ودار الإسلام فما من ملحمة من هذه الملاحم
اجتماعية الا وانفك صراع الذات القومية ، منذ العصر
الجاهلي حتى العصر المملوكي مع اعدائها الخارجيين
الذين جاؤوا من الشرق المجوسي والترتي .. او هؤلاء
الذين جاؤوا من الغرب البيزنطي والصليبي .

وبينهم ان الصراع الاجتماعي والقومي في الملحمة
العربية ، يحمل في ثناياه ، قصة الصراع بين الشر
والخير .. الكامن في الفرد والمجتمع ، والوجود .. وقد
عالجت الملحمة العربية ، كل هذا بشكل فني مكثف يدعو
الى الدهشة والانبهار ..

وبهذه المحاور القومية والاجتماعية ، تكون سيرنا
للعربية قد عكست لنا « التصور الشيعي الجمعي
لقضايا التحرير الاجتماعي والقومي ، التي شغلت بسال
الانسان العربي ، وطرحت لها الحلول الجمعية في الوقت
نفسه .

ايها السيدات والسادة :

مما هو جدير بالذكر ان بعض الجامعات العربية
شرعت اليوم تدرس هذه الاعمال الملحمة العربية ،
وذلك لابرار ما تنطوي عليه من قيم ادبية وفكرية
وجبالية ، وهي بادرة خير حقيقية ، ليس فقط لاننا نقرب
الان من الدائرة الحقيقية للفنون والاداب ولكن لان

جسمه المثل الشعبي « كائنك يا ابو زيد ما غزيت » ومجلد
الحلقات انه بالمصيبة العامة التي تحفظ للذات القومية
وحداثتها تحيا الجماعة العربية وتنصر وتحقق وجودها
الحر الكريم . وبالمصيبة الفرعية الكائنة التي تمثلها
العشائرية تتناحر الجماعة فيما بينها حتى تنحدر .

وتبدو اهمية هذه الوظيفة الحيوية للملحمة اذا
عرفنا ان هذه الملحمة تكلمت اiban المد الاستعماري
المعروف بالحروب الصليبية وهي حروب لم تنته بعد ،
واذا ما وضعنا في الاعتبار اننا اليوم نعيش في عصر
ملحي يتسم بنزوعه نحو التكتلات الكبرى الدولية ..
ادركنا الى مدى قيمة هذه السيرة التي ادانت في اسي
ومرارة كيف يجتمع العرب — لو اجتمعوا — في الحرب
ويمعزون عن ذلك في السلم وللحروب ضرورتها .. اما
السلم فيساق .

ومرة اخرى يكون الثمن باعظا الذي تدفعه اجيال
البناء في ظل هذه الروح الانثوية او العشائرية .. فهل
كتب علينا ان نكون اجيالا من الانيام ؟
هذا هو السؤال الذي تطرحه اطول ملاحمنا
العربية واكثرها خلودا في وجدان الشعب العربي من
الحيط الى الخليج .

وارجو بذلك ان اكون قد اجبت عن تساؤلات
الدكتور عبدالله العميري .

اما اخر ملاحمنا تاليفا ، وهي ملحمة الظاهر
بيبرس التي تتأني تالية في الحجم للملحمة الاسيرة ذات
البهة ، فهي تطرح تصوراتها للمجتمع المثالي المنشود
وللحاكم المثالي المنشود .. وهو مجتمع تقوم دعائمه
الاساسية على العدل الاجتماعي والامن القومي معا ..
وذلك من خلال طرحها للقضايا الخمس السابقة في
مجتمع مدني ، شرع ببيبرس في اقلية اول الامر في (حارة
نموذجية اقامها) ومنها شرع في التطبيق على سائر الاحياء
.. ثم الدولة كلها وذلك من خلال توليه المناصب الكبرى
المطلقة للتحرير السياسي الذي طرحه سيرنا الشعبية
القاص الشعبي ان يعتلي عرش مصر والشام ، وان يبدأ
في جهاده ضد الصليبيين والمول .. ان هذه الملحمة
تؤكد ، مرة اخرى ، ان التحرير الاجتماعي هو المقدمة
للطليقة للتحرير السياسي الذي طرحه سيرنا الشعبية
وبخاصة سيرة عنتره ، ولهذا لم يكن عبثا ان يكون
البطلان كلاهما مما مسه الرق على نحو من الانتهاء .

يبقى بعد ذلك ان بعد ذلك ان اسير الى النوع الاخر
من القضايا المحورية العامة ، وهي قضايا التحرير
القومي بشقيه ، النضال القومي ، والجهاد الديني ..
وهما وجهان لعملة واحدة اتسمت بها حروب العصور
الوسطى ، وهي حروب — كما نعرف — قوامها الدفاع

تدريس هذه الآثار ، في ضوء المناهج العلمية ، أمر يؤدي إلى ذبوع هذه الآثار وانتشارها ، فتلقي من ثم ، بتقلها وبشكل علمي على سائر الفنون الأدبية والتشكيلية والسيمية المئوية والحركية والإيقاعية المعاصرة ، وأخيرا ، لأن تدريس هذه الملامح يصل بنا إلى تحقيق ثلاث غايات من الأهمية بمكان في تاريخ الأدب والفكر والحضارة العربية :

يهمني أن أشير إلى اثنتين هنا :

أولاهما : أن هذه الملامح ، تحكى ، فنيا ، بالتهليل والتشخيص بمقومات الشخصية العربية ومكونات الذات القومية ، ومن هنا تأتي أهميتها للمهتين جميعا بدراسة الثقافة والفنون والآداب والعلوم التاريخية والاجتماعية والإنسانية بوجه عام من الباحثين العرب ، وضرورة احتفانهم بها .

أما الغاية الثانية : فهي غاية أدبية وفنية حيث تعد هذه الملامح الشعبية مصدر تاصيل علمي وتاريخي للفن الروائي ، والفن الملحمي معا . في الأدب العربي . وقاعدة انطلاق نحو عاليتها ، بل إنها - في غير نعمة قومية - ترقى إلى مصاف الأدب العالمي الخالد . . . كما أن المتأخر من هذه الأعمال يعد من ناحية أخرى عملا روائيا ناضجا بالمعنى الدقيق للإعمال الروائية الحديثة ، ووفق المعايير الفنية المتعارف عليها وأنها بذلك أسبق إلى الوجود من أية رواية أوربية لولا أن وُدت هذه الأعمال من قبل الاستعمار السياسية السياسية والفكرية والأدبية قديما وحديثا . فلم يعد أمام كتابنا وأدبائنا في العصر الحديث ، من نماذج تتخذى سوى النماذج الروائية المغربية . . . واعتبرنا الرواية العربية الحديثة فنا غربيا منقولا ، وأذ أسوق هذا الرأي ، لا أنكر أثر الرواية الغربية في أدبنا الحديث ولكني ادعو إلى تاصيل الرواية العربية وربطها بجذورها التاريخية والفنية ، وبخاصة في المأثور الشعبي ، الأمر الذي فعلته الرواية الغربية نفسها عند نشأتها .

أيها السيدات والسادة :

ثمة ملاحظة أخيرة لها أهميتها في هذا المعرض وهي :

أن هذه الآثار الملحمية لا تنسب إلى مؤلف بعينه على سبيل التحقيق ، ومغزى هذه البديهة هنا أنها - تنسم - لهذا السبب ، بالصدق والصراحة والحرية في التعبير عن مشكلات الإنسان العربي بعيدا عن بطش السلطة في العصور الطويلة الفاتنة ، وذلك ميزة - لها ما بعدها - ينبغي الاتعيب منكم في هذا الغام .

ومن ثم فسوف تبقى هذه الملامح وثائق فنية

وأدبية وتاريخية واجتماعية استطاعت أن تستوعب في صدق المثل العليا للشعب العربي وقيمة الاختلاطية والاجتماعية وإماله في تحقيق الوجود والتفوق معا .

ولهذا لم يكن من قبيل المصادفة أن تنتشر هذه السير ، في جميع أقطار الوطن العربي مشرته ومفره على السواء . . وأن تصبغ تراثنا شعبيا كبا لكل إبنائه يحكى وجدانهم القومي ، ومواقفهم كبا ينبغي أن تكون ، فاضحت بذلك مأثورا قوميا ، بالمعنى الدقيق الدقيق ، ولمل في هذا خير رد على من يزعم أن الأدب الشعبي ، يسعى إلى أحداث نوع من الهوة الإقليمية بين أبناء الأمة الواحدة ، وليته - لو يدري - أنه ما من شيء يحكى الوجدان القومي العربي ، كما تحكيه هذه الملامح ، وما من شيء يدعو إلى الوحدة القومية كبا يدعو إليها هذا المأثور الأدبي العريض . وهل كان مصادفة كذلك أن نصف أبطالنا

المشبهين ، ينتمون إلى القارة الإفريقية ، فمفتره إله ملكة حبشية ، وسيف بن ذي يزن ، ولسد وعاش وناضل في إفريقيا ، حتى دفن في مصر في جبل سمي باسمه هو جبل الجبوش حيث كانت تقيم جيوشه . . وأبو زيد الهلالي سجل أعظم إجادته ويطولاته الملحمية ما من شيء يحكى الوجدان القومي العربي ، الملحمية السودانية للملحة يولد في إفريقيا ، في لون أسمر شديد السمر . . وهذا يعني ، كبا يرى بعض الدارسين أن مدعى هذه السير . . قد رسموا أبطالها بحيث يمثلون رمالا وثيقا بين القارة الإفريقية وببلاد المغرب ، ولذا هؤلاء الأبطال الثلاثة إذن هم عرب متأفرون أو إفريقيون متأفرون

أيها السادة الحضور :

لقد أن الأوان أن نقف عند هذه السير الشعبية بالدرس والتحجس واستجلاء كنوزها ورموزها الاجتماعية والقومية بدلا من التعالي والرفض ، وأنه ينبغي كذلك أن نحترم الفاضل الشعبي - ذلك المبقر المجهول - الذي كتب فإبداع . وعرف بفطرتة الفنية ، بعيدا عن قيود الصنعة والتكلف ، كيف يكون الإبداع الأدبي خلقا فنيا رفيعا ، فيه بساطة الفن وجلالته وروعته ، نجاء إبداعه في النهاية - بمسد أن ذاب في المجموع - تعبيرا جميعا من إبداع الشعب نفسه لنفسه ، وظل يتشبه به ويتبله طوال تاريخه وموروثا ثقافيا ، وإبداعا فنيا جماليا ، وزادا نفسيا ، وغذاء روحيا واجتماعيا ، محققا من خلاله هذا التوازن النفسي الدقيق بين الواقع والامل ، وبين الإرادة والرغبة ، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون . وشكرا لكم على حسن استماعكم ، ومغفرة للأطالة التي كان لا بد منها . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

محاولة للشطب على ذاتية الشاعر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هيوها . اذ لا يمكننا ان نشترط على الاديب التحدث بلغة الجمهور المتوفر في القاعة ، متناسيا جمهوره الذي يشكل واياه وحدة ذاتية تمتاز بلفتها المشتركة . والاديب الذي يستطيع ترجمة أحزان الناس وأفراحهم تكون هيوها أقل وجعا من الآخرين الذين لا يملكون القدرة على زراعة آتنيهم وفرحهم النادر على الورق ، لان الكبت الذي يعانيه قد يؤدي الى الانفجار . وهربا من هذا الانفجار نجد هذا الجمهور أو ذاك يهرول وراء أدبيه من أجل أن يسمعه يعزف على الاوتار المختفية في الصدور .

وهذه الحقيقة تبعد الاذهان الباحثة عن صورتها بين الحروف ، عن المدارس التي نبعت من أرض الضياع واليأس ، والتي تعني في حقيقتها بخصا عن ذاتية أكثر رسوخا ، تقود الى الاغتراب الذي يبعد الكاتب عن الجمهور الذي يمثل الكل .

أصدر أندري بريوتون عام ١٩٢٤ البيان السريالي الذي حاول فيه أن يستحدث وسيلة جديدة يمارس فيها الكاتب اغترابا عن ذاته والآخرين ، كان يعني حالة

يمكن أن نشطب على الذاتية في الادب بعد أن نتفق على أن المجتمع العربي يمثل ذاتا واحدة عصفت بها الريح فتناثرت أجزاؤها لمستقر في صدور الأفراد ، وبالتالي فإن كل فرد تمثل ذاته جزءا من كل . فالحالات التي تفرح الاديب ، تطمر الحزن على عينيه ، تبكيه ، تصيبه بالاغواء ، ترقصه أحيانا ، هي نفسها التي تزور ملايين النفوس وتجدها في الأرض الخصبة للنمو والتكاثر . لذلك فإن هذه النفوس تعتبر الصدى الحقيقي لأدبيها .

هنا يبرز حرف القضية ، أي أن الذي يكون لنتاجه صدى تعززه الملايين فإنه يكتب عن قضية يعيشها الآخرون ، وهذه المعاناة الجماعية جاءت من غيوم غوقية ما اعتادت أمطارها أن تشمل عددا محصورا في دائرة صغيرة ، بل أنها غازية لمجموعات كبيرة قد تكون متباعدة جغرافيا الا أنها تشترك في هيوها ومسبباتها .

من هذا المنطلق لا يمكن أن نضع الاديب الصادق في دائرة ذاتية صغيرة ونحكم بعدمه انتياله للذوات الأخرى التي قد تجد هذا النتاج أو ذاك أكثر قربا من

فصل السعد



مهيئين للهروب من هذا الواقع ، الى ارض اللواقع .
المسكون باناس واقعيم هم الذين يصدقون في
كتاباتهم ، وحين تتناثر حروفهم تشكل فضيحة لهذا
الواقع وبالتالي يمكن لهذه الحروف ان تكون مسكناً
للناس الذين لا يجدون رسم انينهم .

والاديب الصادق هو العامل المبيء لمجيء البديل
سواء في السياسة او الادب ، او الاقتصاد او حتى
الرياضة .

وهذا الكاتب يبحث عن الزمن المناسب لولادة
جديدة تكون اجود من ولادته الاخيرة ، ويجعل من موته
ولادة جديدة ، اي انه يلغي الفترة الماضية ويبدأ من
جديد بجماس اكثر ومستوى يختلف عن ذلك الذي نزع
با في جعبته من حروف . اذ ان التجديد المستمر من شأنه
ان يجعل الكاتب اكثر قربا من جمهوره ، لان التجديد
يعتبر تطوراً وارثاً لمستوى الجمهور الذهني .
والمواجهة ، التكرار ، الهروب ، كل هذه الحالات تقود
الى موت لا ولادة بعده ، والاديب الصادق لا بد له ان
يستعمل انهاء فقرته ليولد من جديد بلغة اخرى تتناسب
والمرحلة المعاشة . وهذا الاستعجال لا يعني اغتفال
لحظة لم يحن وقتها ، اذ ان :

« كثيرين ممن يتأخرون في موتهم ، وكثيرين ممن
يبكرون ، فاذا قال قائل للناس بالموت في الزمن المناسب،
رفعوا عقيرتهم مستغربين ، وزارا يعلم الناس ان
يموتوا في الزمن المناسب ولكن اتى لمن يعرف الدياة
ان يختار الموت في اوانه » . (١)

والولادات الجديدة ترفع اوجاجها ليلطفو الذين لا
يستحقون الحياة ، على السطح ، اذ ان هناك اذهابا
مراوحة منذ الولادة ، واستمرار هذه المراوحة تجيز
لنا خنقها .

« افما كان خيراً للدلاء على الحياة لو انهم لم
يولدوا ؟ ولكن هؤلاء الدلاء يريدون ان يولي الناس
اهمية كبرى لموتهم ، ومم من نواة تباهي بانها كسرت
وهي جوفاء » . (٢)

والصراخ الشعري يمكن ان يكون اكثر مواجهة
للوواقع ، فالشاعر يحيا اللحظة التي يعيشها الاخرون

جنون وقتية ، لا يصدقها الكاتب نفسه بعد الرجوع الى
حالة الوعي . وبالتالي لا يمكن ان نقدم اية خدمة
للاخرين المنتظرين شيئا يستحق الاصغاء .
يقول بريوتون — في بيانه :

« اعمل على ان تجلب لك كل ما يمكنك من الكتابة ،
بعد ان تكون قد جلست في مكان اكثر ملائمة لتمرکز
ذهنك على نفسك . وضع نفسك في حالة اكثر ما تكون
من السلبية والانفعالية قدر ما تستطيع . واصرف نظرك
عن عقيرتك ومواهبك ومواهب جميع الاخرين . قل
لنفسك ان الادب هو اتعس الطرق التي تؤدي الى كل
شيء ، اكتب بسرعة دون تهيلة موضوع ، وبسرعة
زائدة كي لا تحفظ ما تكتب ، ولكي لا تبيل الى اعادة
قراءة ما كتبت ، فالجملة الاولى ستحضر من تلقاء
نفسها . لان في كل ثانية هناك جملة غريبة عن فكرنا
الواعي لا نريد الا الخروج الى حيز الوجود » .

ترى اي كاتب لا واع هذا الذي يطمح ان يضع
نفسه في حالة اكثر ما تكون من السلبية والانفعالية .
علما ان هذه الحالة لا يمكن ان يصل اليها الا الانسان
الذي يهي كل لحظاته .

يشرتو — بريوتون — على الكاتب السريالي التخلي
عن وعيه لاذ شكل معين لا يمكن الوصول اليه بدون
الوعي ، وقد كان — واقولها جازيا — في كابل وعيه
عندما كتب بيانه هذا ، اذ ان الانشراطات التي وضعها
في بيانه لا يمكن ان تصدر الا عن قلم يعي ما يقول ويرسم
حروفا يضحك بها على الاخرين ، او يرفض بها واقعه
وكانه يقول :

— هكذا يريدنا واقعا ان نكون .
وبالتالي يمكن اعتبار السريالية اسلوبا رغبيا
للوواقع دون المحاولة لاستحداث بديل لهذا الواقع يواجه
البشر بالمكن . واضر البيان على ان يحصل فلسفة
جديدة تقود الانسان الى التناج الامثل بعد ممارستها .
وهذا السلوب لا يمت الى الذاتية في شيء لانه غريب
حتى عن ذات الكاتب . . واصرار — بريوتون — جاء
خوسا من المستوط في اول السلم ، اذ ان الاخرين
مستعدون للهرولة وراء البديل ولكنهم احيانا لا يكونون

القراءة الذاتية في الكويت تعتبر عملاً اضافياً بلا
اجور . علماً بأن الاعمال الادبية غير الشرعية بحاجة
الى قراءة أكثر من مرة لكي يصفق لها أو العكس . أي
أن الامر يشترط القارئ الجيد الذي يدرك ضرورة
القراءة .

« كل عمل فني أصيل قابل للدراسة الواعية ،
وهذا ما دفع الذين تعمقوا في دراسة الاعمال الادبية
الكبرى التي تمس تلك الخيوط الدقيقة في هذا النسيج
المعقد والتي سلكها الفنان المهتم الحامل هموم مجتمعه
في عمله الفني . وهذا الاهتمام ليس بمعناه التعميد .
فالتعميد عملية آلية ، بينما الاهتمام نابع من التفاعل حين
تتركز رؤية المبدع في أمر محاولاً معالجته بوسائله الفنية .
ويتأنيق الناقد بعد ذلك لمعيد الاكتشاف مسلطاً الضوء على
ذلك الموجود ليعين غير المتعمقة » . (٤)

ولكن يظل النجاج الذي يعني الآخرين والذي يلقي
الحدود الجغرافية الفاصلة بين الناس هو الأكثر قرباً
لأهلان الشراء والجمهور . والشاعر يكون أوسع
مساحة من القاص الذي تساعد كتابته على الشروود
وهو يتلصق في التفاصيل الدقيقة لقصته .
وتظل الحقيقة أن الاديب بشكل عام ينتمي الى
جمهور لا جغرافي إذ أن المناطق الفاصلة بين الناس
لا يمكن أن تمثل حاجزاً فاصلاً بين لغة واحدة مشتركة .
نعود الى شرعية شطبنا على الشاعر الذاتي
لنقول :

أن هذه الآلة لم تولد بعد الشاعر الذي يجيد
العيش بعيداً عن دائرتها ، إذ انها تشترط على مولودها
التبعية التي لا يمكن الهروب منها . وبالتالي لا يمكن
لهذا الشاعر أو ذاك أن يشكل عالماً لا يضم غير ذاته
التي لا تكف عن العتاب .

بغض النظر عن المسافات التي تفصل بين أرضهم
والأراضي الأخرى المتوجعة أو الفرحة ان وجدت .
ولذلك اتهم الشاعر بأنه أكثر أرهاقاً من الأدباء
الآخرين ، أقول اتهم لأن الأدباء عموماً حيلة حس برهف ،
وقادرون على التفاعل مع أي حدث بغض النظر عن
علاقته به ، ولكن الصمت هذه الصفة بالشعراء دون
غيرهم نتيجة صراخهم المكثف ، الذي تحمله قصائدهم .
أما القاص فقد تضطره مواضعه الى التشتيت
والنتقل ، والفتائر أحياناً ، نتيجة للوصف الذي تشتطره
القصّة والحوار الذي يعتبر أحياناً نفلاً حزيناً لجميلنا
الحياتية ، والحقيقة هي أن الأرهاق الذي يمتنع به
الأدباء هو العامل المساعد الوحيد على ادنتاج الجيد .

ولكن يظل الشاعر أكثر قرباً من الناس لأنه يمكن
أن يواجههم بالخزون في ذواتهم ويسمعهم قصيدته ، أما
كاتب القصّة فيصعب عليه شد أذهان الجمهور لفترة قد
تطول أو تقصر زحواً بحكي حكيته التي تساعد على
الشروود ، والتي لا يمكن أن تضطرنا الى التركيز إلا بقراءة
منفردة . وفي الكويت يمكن أن نلبي قرب الشاعر من
الجمهور بشكل واضح . فنجده الجمهور وثيق الصلة
بالشعراء أحمد السقايف ، خالد سمود الزيد ، خليفة
الوقيان ، عبدالله العتيبي ، يعقوب السبيعي ، وغيرهم
وهم كثيرون ، هؤلاء الشعراء يتداول الجمهور اسماءهم
أكثر من الاديب سليمان الشطي . الذي عرف بمبارتته
الادبية ودفء حروفه ، وسليمان الخليفي ، هذا الشاب
الصارخ دأباً ، الممتد دأباً ، الجيد دأباً ، وخالد عبد
الكريم جمعة الذي با زال غارتا في بحر سيوريه ،
والسبب هنا هو مواجهة الشاعر للجمهور ، وهذه
المواجهة تؤكد لادائية الشاعر وانتباهه الى ذات أخرى .
الأدباء الآخرون يعتمدون على النشر فقط ، وقراء
النتائج المنشور في الكويت لا يتجاوز عددهم أصابع اليد .
لذلك « يعد الشعر واحداً من التواشك التي
تصور النزعة القومية وتؤكد وحدة المشاعر والمصير
والهدف ، وقد حفل الشعر الكويتي بنماذج كثيرة تمثل
التفاعل مع أحداث الوطن العربي ، والتنديد
بالمستعمرين وأعدائهم ، والحث على التضال ، والإشادة
بالمناضلين ، وتصوير مشاعر الإبتهاج بقيام الثورات
التحررية ، والاهتمام بالدعوة للوحدة العربية » . (٣)



- ١ ٢ - هذا تكلم زرادشت - فردريك نيتشه .
- ٣ - القضية العربية في الشعر الكويتي - خليفة الوقيان .
- ٤ - الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ - سليمان الشطي





شعر: سعيد الغانمي

يا غريب الروح حصته
انه في الصيد لم يصد
انه اذ فـاز اغربة
مال عن فوز ولم يرد
التياس تعرفه
عبقري الروح والجسد
انت لو شئت استرت طبقا
مغريات العيش ، ذا قدد
واراجيح فك انتسقت
سقطت في هوة « الابد »
ومنى غناء وارفة
ورؤى الاحلام عارية
ملت عن شلالها الخضد
ات - والايام في صب -
يا غريب الروح ، في صعد
زد مطارا عن توافهم
وعن اللذات طر وزد
وارتفع ما شئت عن رغد
انت لم تظفر على الرغد
وبرغم المجد سوف ترى
قبلة للمجد يوم غد

يا غريب الروح يا ابن غد
يا سليل الحب والكمد
يا مطيلا من تعبتك
عد عن بالكواك وابتمد
تعبت عيناك من سهر
تعبت المخور من جهد
يا غريب الروح ، شهقتك
شهقة المشتاق في البعد
كنت ذاك الحلو نبرته
نبرة المجدوج بالشهد
كنت ميالا على ثقة
تدري ما ليس في خلد
واخول « البدر » يؤنسك
ان توافيه على صدد

يا غريب الروح لو سئمت
فرصة الوى ولم يعد
لم تكن خيرت في عمر
انت فيه جد منفرد
انت فيه وحشة ودم
واحتراق باننظار غد

الانفعال والافتعال

في جذور الحركة الشعرية الفلسطينية

« من الوعد
الى النكبة »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

اعداد وتقديم: عفيفة خليل سقرق

- ١ - مقدمة .
- ٢ - نماذج من الانفعال والافتعال في شعر هذه المرحلة .
- ٣ - أبرز شعراء هذه المرحلة .
- ٤ - خاتمة .

ايها الحاملون الوبة الشعر ..
تهاوى الستار والتمثيل
فاهبطوا لا تترابطوا في البروج
البیض فالتشعر كله مسؤول * *

« راية الشعر رفرفت .. نسجها الشوق
وشرح المشوق القديم يطول
قد زها في ظلالها الحرف والمجد
يميلان حيث كانت تميل
انه الشعر كالاناسي في الكون
فحرف حر وحرف ذليل



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مقدمة

ان المتبع للتضحية الفلسطينية وتطورات أحداثها السياسية ابتداء بوعد بلفور ، وتدفق الهجرات الصهيونية .. والثورات الفلسطينية المتتالية ... وحتى النكبة ، يدرك أن الحركة الشعرية الفلسطينية كانت ظلاً للأحداث السياسية وتابعا أميناً لتطوراتها ، يتضح ذلك من الموضوعات التي تناولها الشعر الفلسطيني . ففي أغلب الأحيان نجد أن الأحداث السياسية هي الموضوع الرئيسي الذي عالجه الشعر .

وهذا لا يعني أنه كان شعر مواقف وحسب ، لأنه لم يكتب بتصوير الحدث أو تاريخه ، وإنما كان ينسدد ويحذر من أخطاره ، ويدعو إلى الثورة والمقاومة ، وأحيانا يتخطى هذه الإبعاد إلى رؤيا مستقبلية ، (١) وينبه إلى الحتمية المصرية لهذه الأحداث .

والتزام الشعر الفلسطيني من جذوره بالتضحية ومواكبته لأحداثها وتطوراتها ... واستشغاف إبعادها المستقبلية يعني أن هذا الشعر هو شعر مقاومة منذ البدء. (٢) .

فكيف قاوم الشعراء ؟ وماذا فعلوا ؟ بن أجل القضية ؟ هل انفعلوا مع الأحداث أم انهم كانوا مجرد مؤرخين ومصورين عن بعد ؟ أي هل كان شعرهم أو صورهم التعبيرية ثمرة للانفعال بالتجربة الشعرية (٣) وكيف تشف النبوءة المستقبلية من شعرهم ؟!

الانفعال والافتعال في شعر هذه المرحلة

٢ - الانفعال والافتعال مع الوعد :

من اسدق الانفعالات التي تبرز احساس الفلسطيني تجاه الوعد والدولة الائمة الواعدة والمنتهبة تلك التي تهتزج بالحقق والكراهية والتشاؤم يصورها لنا الشاعر ابراهيم طوقان في قوله :

منذ احتلتم وشؤم العيش يرهقنا
فقرا وجبرا واتعاسا وافسادا

يفضلكم قد طفى طوفان « هجرتهم »
وكان وعدا تلقيناه ايعادا (٤)



المصيبة عن قومه ، فهو يحذر ويأبر وانفعال الخوف
يجتاحه من الخطط المحبكة التي صدر بها الوعد
وينفذ ...

ردوا على القوم كيذا وعد بلقور
ونسجه يدي كيذ ونسجهم
قد ساء تدبيره عفوا فلو عقلا
لم يفرط الوعد الا بعد تفكير (١١)

ونبت باقتعال عروبة فلسطين الازلية ، فهي
ليست ملكا لهؤلاء المنتدبين واجتثت هذه الازلية
— كما جاء في نص الوعد — وما تسمى اليه حكومة
الانتداب لتنفيذ الوعد ...

ليست فلسطين في البلدان عارية
تهدى وتفتح بين العبر والعرب
والذين ابناؤها ملكا لانتداب

فوعد بلقور عنها وعد مجرور (١٢)
وفلسطين الارض المقدسة لا تعود الى طهرها
وقدسيتها الا اذا قطنتم واجتثت هذه الازلية
التي تعيث بها فسادا ، واساس الداء والبلاء الوعد
ومن خطوه وخططوا له ، هذا ما يصوره لنا الشاعر
ابراهيم ادباغ بانفعال هو مزيج من الحب لوطنه ،
والكره للفاتحين الاعداء ، حيث يقول :

هذي فلسطين بعد الفاتحين غدت
خرافة او مراحا للاساطير
لا يفقر الله ذنب العابثين بها
وما سمعت بذنب غير مقفور
وكيف تظهر دن رجس ومن دنس
الا اذا غسلت من وعد بلقور (١٣)

هذه نماذج من اتصالات بعض الشعراء بالوعد
واقترعهم ، وان كانت قليلة بالكلم لكنها تعطينا صورة
عن احساساتهم وادراكهم الشعوري لخطر الوعد ، ولما
يحمل في حروقه من بلاء عظيم لامتهم ... وفي مخطط
تنفيذه بلاء اعظم ، واولى خطوات التنفيذ كان بالهجرة
المتتالية الى فلسطين .

وانفعال آخر لابراهيم طوقان يداري به الاليم
بالسخرية من الحكومة البريطانية صاحبة الوعد
والمنتدبة من اجل تحقيقه في قوله :

قد شهدنا لمهدكم (بالمداله)
وختنا لجندكم باليساله !
وعرفنا بكم صديقا وفيا
كيف ننسى انتدابيه واحتلاله ..
وخجلنا من (لطفكم) يوم قتم :
وعد بلقور نافذ لا محاله (٥)

اما الشاعر عبد الرحيم محمود فانه يبلغ قبة
الانفعال في قصيدته : « وعد بلقور » (٦) ، حيث يعود
الى سالف الزمان يستجدي ويمعد مأثر اجداده العرب ،
فهم يابون الخضوع لاحد مهيا كان قويا ، فهم لم يخضعوا
لقيصر ، وغير قيصر ، وهم الان يحاولون التخلص من
الانراك ...

العرب ما خضعوا لسلطة قيصر
يومما ولا هاتوا امام تجبر
واذا به امر نبينه لهم

تحت الاسنة واللقا والسهمي (٧)
وينقل باقتعاليه ليصور لنا عمل العرب البطولي
الموروث — على حد زعمه — بنصرتهم الحففاء فيقول :

واتي الحليف وقام في اعتابنا
محصرا انا هدى المتكبر
رجحت موازين الحليف ومن تكن
معه يرجع بالعظيم الاكابر (٨)

وانتصر الحلفاء الذين نصرهم العرب من اجل
التحرر من الحكم العثماني ، لكنهم لم يحفظوا الجميل ..
بل غدروا بهم بنقض المهود ، وظهرت حقيقة الوعود
بالوعد والاطماع والاحتلال والانتداب الجديد ، وضاعت
دباء الشهداء ..

وبنت اسياننا صرحا فلم
يحفظ جبل العرب يا للونكر
واذا المهرارق لا ببراقه
جدوى ولا بنجيه القحدر (٩)

ويختم قصيدته بانفعال غضب ينذر به الحليف
الفادر ، ويؤكد له حقيقة غدره وتبجحها الانتقام منه ،
من اجل استرداد حقهم وتطهير ارضهم المستباحة ،
والحفاظ عليها لانها ملك لهم وحدهم ...

ياذا الحليف سيوفنا ورماحنا
لم ننلهم فاعلم ولم تنكسر
هذي البلاد عرينا وفدى لها

من نسل يعرب كل اسد هصر (١٠)
اما الشاعر ابراهيم ادباغ فانه اكثر احساسا
بخطورة الوعد على امته ومحبرها ، وضرورة رد هذه

ب - الانفعال والافتعال بالهجرة الصهيونية (١٤) :

اليقظة الشعورية والاحساس بخطر الهجرة ، يصورها لنا الشاعر اسعاف النشاشيبي قبل الوعد بسنوت ، بانفعال خوف يحذر به أبناء وطنه من الخطر الصهيوني المتجلي بالهجرة ، وشراء الاراضي ، ويدعوه للبقاء على اراضيهم في قوله :

يا فتاة الحي جودي بالدماء
بدل الدمع اذا رمت البكاء
فلقد ولت (فلسطين) ولم
يبق يا اخوت العلى غير دماء
انها اوطانكم فاستيقظوا

لا تبيعوها لقوم دخلاء (١٥)

وبعد صدور الوعد والانتداب تتدفق موجات الهجرة يقذفها البحر على الشاطئ الحزين .. موجة تلو موجة .. لكنه ما حبل الا الشر والاشترار ، ولو انه احس بما فعل لكان اقوى انفعالا واصدق من شعرائنا ، واكثر قوة من ابناء امنا .. ولأودى بحبله الى القاع ، وقضى على الشر ، واراحنا منه وبرأ ذمته من هذه القضية .

لكن البحر كان وديعا كالعرب عندما ناصروا الحلفاء ، وها هو يحمل لهم وفودهم الموعودة بالارض والوطن القومي ، ويضعها باهنا على شاطئ الابان المؤمل .. ويحتاج نفس ابراهيم طوقان انفعال خوف من تنفق سيل الهجرات ، يحاول به ايقاظ شعور من حوله ، للثبته الى المشرق المختلفة التي يدخلون بها الارض ... يقول :

يهاجر الف .. ثم أئف مهرياً ..

ويدخل الف سائحا ، غير آيب ..

بني وطني ، هل يقظة بعد رقدة

وهل من شعاع بين تلك الغياهب (١٦)

ثم يتوجه بانفعال غضب وسخط الى الجاني الحقيقي في قوله :

بفضلكم قد طغى طوفان « هجرتهم »

وكان وعدا تلقيناه ايماءا (١٧)

ويمتزج انفعال الكراهية في نفس ابراهيم مع انفعال من الحدن والغضب على هؤلاء المحتلين الذين فتحوا باب الهجرة ، وتنمق تلك الاحاسيس في نفسه وتأخذ طابع الاستمرار ، فيراها في صميم كل ما يكره في الحياة ، حتى اخلاق الناس وصفاتهم ، يبدو ذلك جليا في وصفه لانسان ثقيل :

انت (كالاحتلال) زهوا وكبرا

انت (كالانتداب) عجبا وتها

انت (كالهجرة) التي فرضوها

ليس من حيلة لقومك فيها (١٨)

والقضية بالنسبة لابراهيم طوقان وغيره ، ليست احتلالا وانديابا وهجرة ، وانما لها ابعاد اخرى ، اكثر مرارة في النفوس ..

فهؤلاء المهاجرون يحاولون امتلاك الارض بأية وسيلة ، لذلك كان من الطبيعي ان تتواجد مجموعة من ضعاف النفوس ، تذلل هذه العقبة ، تساعد بطمعها المادي المحتلين على تنفيذ مخططهم ، هذه الفئة هي بائعو الارض والسمايرة ...

ج - الانفعال والافتعال في التصدي لبائعي الارض والسمايرة :

يتابع ابراهيم طوقان وصفه لهذا الانسان الثقيل ، وانفعال الكره يتغلر من تعبيرة ..

انت انكى من (بائع الارض) عندي

انت (اعذاره) التي يدعيها (١٩)

واروع ما في انفعال ابراهيم طوقان الموجة ضد هذا الثقيل ... تحديد هوية تجار بيع الاراضي وهم الوجهاء واصحاب النفوذ والسلطة ، وطرق الدعاية المؤيدة لهم في الصحافة ...

لك وجه كانه وجه (سمسا

ر) على شرط ان يكون وجهها

وجبين مثل (الجريدة) لما

لم تجد كاتبها غفيفا تزهبها

وحديث فيه ابتذال (احتياج)

كلما يقفوه عاد كرهها (٢٠)

ومجمل القضية التي يتغلر بها ابراهيم طوقان ويحبسها هي قضية وطنه جمعت في هذا الانسان جملة بلايا ومصائب .

جمعت فيك (عصبية) للبلابا

وارى كل أمة تشكيها (٢١)

والسمايرة عند ابراهيم طوقان ايضا هم وصمة عار في جبين الوطن يجب ان تعى ، هؤلاء البشر اكثر دهاء من ايليس اللعين ، يبنون سعادتهم ويشتمون البلاد واحلها ، هم زعأؤها وباعنها ، يستخدبون سلطنتهم لاجبار اصحاب الارض على البيع ويتقاضون المكافئة من الشاري وهو المدعو .

والادعي من ذلك ان المدافع عن هذه الفئة والمستر على اعمالها واملاعها الجرائد . هذا ما يصوره لنا في انفعاله الذي يحرضه عمل هذه الفئة في تصديته « السمايرة » يقول فيها :

أما سمايرة البلاد فعصبية

عار على اهل البلاد بقاؤها

كيف الخلاص اذا النفوس تراحت

اطماعها ، وتداغت أهواؤها (٢٢)

د - الانفعال والافتعال في بيان دور الزعماء :

عرف الحثولون نقطة الضعف لسدي كبريات
العائلات الفلسطينية المتنافسة على السلطة .. (٢٦)
فأثاروا الخلافات بينها ، لحرقها عن التفكير بالقضية التي
يعاني منها الوطن ، وصرفها عن التوجه للنضال من
أجل التحرير .

وهذا ابراهيم طوقان يؤنب في افتعال هذه الفئة
المتنافسة على الزعامة ، كما أراد لها العدو ، وتتناسى
تضيتها الاساسية ، وهذا ماثار افتعانه حيث يقول :

هزلت قضيتكم فـلا
لحـمـ هـنـاك ولا دم
بليت قضيتكم فصارت هيكلا يتهدم
ضـورت الـى (بـلـدية)
فـيها العـدا تـتحـكم (٢٧)

ثم يعبر عن افتعال الخوف الكامن في نفسه مما
سيجره ذلك الشقاق والتناحر من سوء العواقب على
الوطن بأسره في قوله :

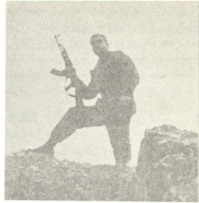
وطني أخاف عليك قوما أصبحوا
يفسأولون : من الزعيم الا ليق ؟ .
لا تفتحوا باب الشقاق فانه
باب على سود العواقب مفلق (٢٨)

ويثير افتعاله صياح الزعيم غاندي عن الطعام ،
فيتمنى لو صام زعيم في وطنه وغت نفسه عن ما هو أهم
من الطعام ، من بيع الأرض ، ويترك لجسده الفاني مكانا
لـيـسـتـريح به بعد الموت ..

حبذا لو يصوم منا زعيم
مئل (غندي) عسى يفيد صيامه
لا يصم عن طعامه .. في فلس
طـين يموت الزعيم لولا طعامه ..
ليصم عن مبيعه الأرض يحفظ
بقعة تستريح فيها عظامه (٢٩)

وفي افتعال آخر لابراهيم ماثره اعمال هؤلاء
الزعماء الماكسة لاتوالمهم بين لهم بتعير ساخر أنهم
كالطبول المجوفة من اصواتهم يوم ، لكننا لا تحمل الا
الضجيج الفارغ ، كل ما يقولونه لا مدى لمعنا له ،
وكل بياناتهم واجتماعاتهم تخدير وتضليل للنفوس ،
ووعود واماني لهذا الشعب تحملها كتاباتهم لكننا في
الحقيقة وهم .. وسراب .. ويختم افتعاله بأمر لهم
بالتنحي عن طريق الشعب لكي يحافظ على البقية من
أرضه ، والا شاعت البلاد واهلها بفضل جهودهم
الجبارة ، واخلاصهم وتناهم في حل عبء تحقيق
رغبات العدو ...

انتم (المخلصون) للوطنية
انتم الحاملون عبء القضية !!



ويمزج افتعال أبي اتبال الميمقوبي الامر لإنشاء
إمته بالخلص والقضاء على السهمار بالشنتية ، ويبين
لهم خطر هذا السهمار على الوطن فهو يضع الأرض
ويهدم أجاد الامة ، يقول :

واهدموا السهمار لاكان إسمه
قيل أن يقوى على هدم الديار
واقعلوا ما شئتم أن تفعلوه
فيه حتى لا يرى غير السهمار
انه ان انتم لم تهدموه

يهدم المجد ولا يخشى الصغار (٢٢)

ثم يبين لإنشاء إمته في افتعاله أنهم قادرون على
تحطيم وإزالة الشر والاشرار أسوة بأجدادهم الاتواء
من معد ونزار الذين طهروا أرضهم من الضلال وحملوا
الاصنام ، ونشروا الحق والإيمان في الأرض .
وجدير بكم أن تصرعوه

فلكم بأس معد ونزار
وهباء عنكم ذلك الصنم (٢٦)

ثم ينهيه في افتعاله الى جرثومة أخرى في جسم
الوطن لا تمى ولا تنهم يجب الحذر منها والقضاء عليها ،
هذه الجرثومة هي الجاسوس حقير النفس وخبيثها ،
لا يميز بين الشر والخير كالبهائم ..

واهجروا الجاسوس لا نال مناه
ليس للجاسوس ما عاش ضمير
لم يفرق بين يهم ويهم

وهناك فئة أخرى أثارت افتعالات وافتعالات
الشعراء ، وكان لها دور سيء جدا في القضية
الفلسطينية . هذه الفئة هي زعماء البلاد .

وبعد أن يهدد إبراهيم طوقان العدو بالامساح
الغضب الثائرين لأخذ الحق ، ويعاهد وطنه على توحيد
وطني ، علينا العهد جمعا أن نسير إلى الأمام
حتى نرى منقضا

ظل الكرامة والسلام (٢٤)

عن أبناء وطنه الذين أطلق عليهم اسم الثائرين فيجدهم
الصفوف وبذ الخلفاء من أجل تحريره ، يبحث حوله
ناهين ، غافلين عن المصائب التي تحيط بهم والمؤامرات
التي تحاك من أجل القضاء عليهم والاستيلاء على أرضهم ،
فيثير ذلك اهتمامه فيمصرخ بهم ليوقظهم وينبههم ليصروا
الحقيقة ، ويستعدوا لأن الثورة لا تواجه إلا بالقوة ..
والنصر دائما للأقوى يقول

انفروا ايها القيام فهذا

يوم لا ينفع العيون كراهيا

لا سمحت أمة دعتها خطوب

أرقتها ولا يثور قناها (٢٥)

ثم يبين لقومه في انفعال دامعه نور الايمان الذي
يعمر نفسه ، ويغمره تاريخ أمة العربية التي حققت
انتصاراتها الرائعة عندما التزمت الشريعة ، واهدت
بنو ريبها ، واجهدت من أجل اعلاء كلمته ، كلمة
الحق والايمان والخير لجميع أبناء البشرية ..
وهذا هو الطريق الواضح والمصحح الذي
يوصل أبناء أمة إلى قوتهم وحريتهم واستقلالهم والعودة
إلى تاريخهم الجيد

يوم يبدأ جدي

بمهادجته الزمان ضياء

ان الكتاب شريعة استقلالكم

فندبروه وأنتم الخلفاء .. (٢٦)

إما الشاعر الجبري فيثير اهتمامه خنوع الشعب
للزراعة ، وجهله للطريق المسود المظلم الذي يوصلونه
إذا بقوا منساقين وراء الزعماء ، فيكيل على أبناء
شعبه التآييب والتقريع وينتهم بأنسا النعموت ،
لعلهم يستيقظون ويدركون حقيقة الزراعة ..

أيها الشعب ، يا آخا الجيل ، هلا

همت بالحق ذي السنى الوضاح

أنت في لجة الأنعام قطيع

ساقه من رعاة سوق الإصاحي (٢٧)

ثم يهزم بنفسه الذل والترويع على القيادات
والقضاء على الزعامات قبل أن تقتضي هي عليهم ،
والخفي في طريق الثورة حتى التحرير .. هذه نصيحته
لأبناء أمة ، فهل كان منهم منتمص ؟

فانفض الأثر عن كواهل ذل

وارم بالقيود وجه باغ وقاح

علاها أن تعود يوما بخير

أو صلاح .. نصيحة النصاح (٢٨)

في يدنا بقية من بلاد

فاستريحوا كيلا تطير البقية (٢٩)

إما الزعامة في افتعال الشاعر حسن البحري ،
فلا صلاح في دينها ودنياها ، وهي أبعد ما تكون عن
الإصلاح من أجل الأمة ، لا يسمع منها إلا لغو مبهم لا
يفهم ، بعيد عن أي هدف نافع ، هي كالبهايم يتعالى
ضجيجها حول المادب وحلقات اللهو والشراب ، تشرب
نخب المصيبة الكبرى التي ستحل من وراء ذلك ...

حدثوني عن زعامة ، ماذا

أدركته بحبة الإصلاح ؟

وتدير الكؤوس من كل شرب

تفتني للمشاكل القداد (٣١)

والزعامة الفلسطينية في ذلك الوقت كانت نموذجاً
للزعامة العربية فالكمل أداة طيعة بيد الاستعمار تحقق
اهدافه وتنبئه أقصى امانيه ، هم عبيد للاستعمار ،
وشعوبهم ذليلة كالعبيد بفضل زعامتهم وتوليهم الامر
والحكم ...

وهذا ما اثار انفعال الكراهية والاحتقار لهذه
الفئة في نفس الشاعر (أبو سلمى) وما جعله يتبنى
الفناء لهذه الفئة ، أو عدم وجودها من الأصل فيقول :

انثر على لهب القصيد

شكوى العبيد الى العبيد

شكوى يرددها الزمان

غدا الى الابد الابيد

ايه ملوك العرب لا

كنتم ملوكا في الوجوه (٣٢)

وان تخاذلت الزعامة ، وخذلت الاماني ، فلأبناء
الشعب بقية من أمل في الخلاص يتجلى بالثورة ضد
المستعمرين والمتآمرين والزعماء ...

هـ - الانفعال والافتعال في الحز على الثورة

والاشادة بالثائرين :

وها هو إبراهيم طوقان يبدأ برأس المصيبة
وأساس الداء ، يهددها بانفعال دامعه كرهه المصيق
للبثور ووعده ، ويوعده بنقمة شعبه العربي الاصيل ،
الذي مقد العزم على الثورة من أجل التحرر ، وهو
أيضا سينطلق مع الثائرين من أبناء أمة .

أخسا بوعدك لمن يصير

الوعد شعيا هب ناهض

فلاذهبن فداء قومي

في غمار الموت خائض (٣٣)

ثم يتوجه إلى وطنه يعاهد على توحيد الصفوف ،
وتبذ الخلافات ، التي خلقتها المستعمر بين أبناء هذا
الوطن ، والدفاع من أجل تحريره ، ورفع راية السلام
والحرية فوق ربوعه ..

لاتهم اذا هانوا وخافوا ستضيع بلادهم وفي ذلك الهوان
والذل والضياع ..

بني وطني افيقوا من رقاد

فما بعد التمسف من رقاد

بان بني عربيتنا استكانوا

واخطا سعيهم نهج الرشاد (٤٤)

ويرتفع صوت أبي سلمى في افتعاله مجلجلا ،
يهدد المستعمرين بالثورة الحمراء التي اشعلها
الثائرون من أبناء أمته يسعمرون ليهيبا بأجسامهم
ودمايتهم نارها تحرق الاعداء وتسهل القيود والاغلال ،
ويامر الثائرين في ختام افتعاله بالثورة ايضا على الظلم،
وتحرير البلاد من الملوك ايضا ومن كل العبيد للاستعمار
— الملوك وغيرهم — .

ايه فلسطين اقضي

لجج اللهب ولا تحدي

بل حرروه من الملوكة

وحرروه من العبيد (٤٥)

والثورة ليست غريبة عليهم ، وليست الاولى
على هذه الارض ، فهؤلاء الثوار ابناء واحفاد ثوار
ولججهم ، حملوا لواء الحق وحجوا الارض ونشروا
الرسائل السماوية ، وها هم الان يبذلون كل غال
من أجل الارض لكنها لم تحرر بعد ، هذا ما يقرره أبو
سلمى في افتعاله :

وتحذرين نثور على الظلم

والجهل والفقر في كل حين

تطهر الأرض بالدم حرا

فكيف نجس ولا تطهرين (٤٦)

وينتقل بافتعاله الى بلاده التي حررها سابقا
صلاح الدين من الصليبيين وها هم احفاد الصليبيين
يحاولون تهويدها ويساعدون عصاة الصلوص على
نهبها والاستيلاء عليها ، هؤلاء المنتدبون لا يرشدون الا
للشر والهلاك ولن يتفكروا الا بنوها ، احفاد صلاح
الدين يثورهم الحمراء ، يضحون من أجلها بقلوبهم
ليتحقق الاستقلال ويعلمو نشيد الحرية ويتردد في
أرجائها .

أخت صلاح الدين عشت حرة

تأبى لك الكلياء ان تهودي

فيا قلوب الثائرين ! انشدي

على الذي ويا سفوح ردي (٤٧)

ويضرب بالثائرين من ابناء هذه الامة المثل ،
ويسيطرون بدمائهم أرواح البطولات ، وهذا ابراهيم
يبدع في وصف احدهم في قصيدته « الدثائي » (٤٨) في
افتعال مثارة جرأة وشجاعة وبطولة هذا الانسان ،
فيجعل منه قدوة لكل ثائر يعمل بصمت ومثالا للثورة

أما عبد الرحيم محمود في قصيدته « دعوة الى
الجهاد » (٢٩) فانه يبدأ بشرح صدور أبناء أمته للجهاد
ولتلبية نداء الوطن ، ويشجعهم للتسابق في هذا
الميدان ، وها هو أول من يلبي النداء في انفعال دامعه
حبه العظيم لوطنه وللنشحية بروحه وقلبه فداه له :

دعا الوطن الذبيح الى الجهاد

فخف لفرط فرحته فؤادي

وسابقت انسيم ولا انخسار

اليس علي ان أقدي بلادي ؟

حملت على يدي روحي وقلبي

وما حملتها الا عتادي (٤٠)

ومن يتخلف عن تلبية نداء الوطن المستغيث فهو
جبان يتخائل نصيبه الذل والعار وهذا ماثر افتعاله ..

وقلت لمن يخاف من المنايا

اتفرق من جابهة الاعادي ؟

اتقعد والحى يجرىك عوننا

وتجن عن مصالوة الاعادي ؟

فدورك خدر امك فائقحه

وحسبك خسة هذا التهادي (٤١)

والوطن بحاجة الى ابناء اقوياء لا يهابون الموت
اشداء على الاعداء ، يلبون نداءه ، ينطلقون بشجاعة
للحرب ، ويتقدمون انفسهم نداء لارضهم .. وها هو
يومهم قد دنا يوم النداء لوطنهم .

فلاوطان اجناد شهاد

يكيون السدمار لاي عادي

بني وطني دنيا يوم الضحايا

أغر على ربا ارض المعاد (٤٢)

ويتابع عبد الرحيم بافتعاله حث قومه على الثورة
ضد الاعداء ، والنضال المستمر لحق المظلمين ،
ويوجه دعوته هذه الى شباب الامة الابي لان الحرب
لا يتقوى على هولها ومشقتها الا الشباب الاتوبياء ،
يرهبون العدو من كل ناحية ، هذا ما يأمهم به لان
كل شعب يدفع عن وطنه المصائب ، بالدفاع عنه
والثورة وقتال العدو ، ومن لا يفعل ذلك فهو شعب
ذليل ومنحط ..

فمن كبش القداء سوى شباب

أبي لا يقيم على اضطهاد ؟

فليس أخط من شعب قعيد

عن الجلي وموطنه ينادي (٤٣)

ويختتم دعوته الى الجهاد بافتعال يأمر فيه ابناءه
وطنه بأن يهبوا ويوجدوا الصفوف ، ويسعدوا في وجه
العدو ، ويأمهم بأن لا يهينوا أمام قوة العدو ، ولا
يجزئوا اذا كثر الاعداء ، ولم تغلبوا عليهم بسرعة

ومن نبوءة للنكسة الى نبوءة للنكبة تتجلى في افتعال
ابراهيم طوقان ، مثاره الغنى الفاني من وراء بيع
الارض ..

هيهات ذلك ان في

بيع الثرى فقد الثراء

فيه الرحيل عن الربوع

غدا لي وادي القنساء (٥٤)

وفي افتعال آخر مثاره التكالب على الزعامة ورئاسة
مجالس البلدية ، بين لهم النتيجة الحتمية لهذه
الخلاطات التي اثارها العدو بينهم ، وهي الجلاء عن
الارض كما حصل في النكبة ، وذلك في قصيدته
« يا قوم ! .. » (٥٥) يقول في ختامها :

يا قوم ليس امامكم

الا الجلاء فحزموا

وينبه لهول مثل هذا اليوم في افتعال اخر مثاره
لا بمبالاة القوم بما يحل بهم ، من بلاء يحييهم
المستعمرون ويبيئونه لهم ، وانصرفهم الى مظاهر
العيب وترف العيش ..

امامك ايها العربي يوم

تشيب لهوله سود النواصي

فلا رعب القصور غدا ببقى

لسكانها ولا ضيق الخصاص (٥٦)

وهذا فعلا ما تحقق على الاجابة الفعلية على
سؤال ابراهيم الموجة للحكومة البريطانية في ختام
قصيدته « اسأل الاتوبياء » (٥٧) .

غير ان الطريق طالعت علينا

وعليكم .. فما لنا والاظالة ؟!

اجلاء عن البلاد تريدون فنجلو

ام محققا والازالة ؟!

ربما احس ابراهيم طوقان بقرارة نفسه هول
الاجابة فائرت روحه الرحيل والجلاء الى السماء (٥٨) .
فوعد بلنور لا ينفذ الا بالحق والازالة والجلاء
ايضا ، وكان ذلك بالنكبة ، كيف تم ذلك وما كان بعده
هذا ما سنتلوه في انفعالات وافتعالات شعراء المرحلة
التالية ..

ابرز شعراء هذه المرحلة

يحثل الصدارة بين شعراء هذه المرحلة ثلاثة
شعراء ، اعتبروا روادا للشعر العربي الفلسطيني ،
هم : الشاعر ابراهيم طوقان (٥٦) ، والشاعر الشهيد
عبد الكريم محمود (٦٠) ، والشاعر عبد الكريم الكرمي
(ابو سليم) (٦١) وبعد شعرهم جئنا واساسا لشعري
القضية الفلسطينية ، او شعر المقاومة الفلسطينية في
الارض المحتلة وخارجها (٦٢) .

والشجاعة ، يقتحم الهول لا يهاب ، يدمر ويقتل ، ذوا
بندا سام ، يضي باغلى ما يملك نداء لوطنه وللحق ..

لا تسئل عن سلامته

روحه فوق راحتته

فاهداي يا عواصف

خجلا من جراته (٤٨)

ويشيد ابراهيم طوقان في افتعال اخر بالشهيد
مثاره تضحية وبطولة هذا الانسان الذي ترك الدنيا
ومغرياتها واثار حياة الخلد الابدية ، تحدى الموت ،
وخاض غمار المعارك وكان كريما فمنح ارضه دمه
من اجل حريتها ، واسلم الروح فداءا لكرامتها واحقاق
الحق ، هذا الانسان سيبقى مشعلا مضاء ينير لكل
ثائر بعده طريق الحرية ، ويبعث الامل في القلوب لتقاوم
حتى تنال الشهادة او النصر .

عيسى الخلب فابتنسهم

وطفى الهول فاتحهم

اتسا لله والوطن (٤٩)

والشاعر عبد الرحيم محمود (الشهيد) يضرب
لنا المثل الاعلى للجهاد الحق ، لانه اقرن القول
بالعمل . ففى انفعاله الذي ينبعث فيه من قرارة نفسه
تصميم على التضحية بروحه في سبيل وطنه واعلاء كلمة
الحق ، ويرفض الذل والهوان ، ويمتد العزم على
النضال حتى ولو لم يبق له سوى قلبه ، صريح في وجه
الاعداء ... ويقاتل حتى ينال الحرية سواء في الموت
بنيل الشهادة ، او في الحياة بتحرير ارضه وتطهيرها ..
ولحسن حظه نال الحرية الاعلى وهي الشهادة .

ساحل روحي على راحتي

والقي بها في مهاوي الردى

واحيا حياضي بحد الحسام

فيعلم قومي بانسي الفتى (٥٠)

الانفعال والافتعال في النبوءة المستقبلية

ابعد افق يرمى اليه شاعر من شعراء هذه المرحلة
بنبوءته هو الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود في
قصيدته « نجم السعد » (٥١) حيث يتوجه الى الامير
سعود بن عبد العزيز ، وانفعال الالم يمتصر اعبائه
ويتقطر الاسى والحزن منه ، فيقول له مخاطباً
ومسانلاً ..

يا ذا الامر امام عينك

شاعر ضمت على الشكوى الميرة اضلعه

المسجد الاقصى اجئت تزوره

ام جئت من قبل الضياغ تودعه (٥٢)

هذه القصيدة قيلت في ١٤/٨/١٩٣٥م (٥٣)

ونتحقت نبوءة الشاعر في ٥/٦/١٩٦٧ .



ومن شعراء هذه المرحلة ايضا : الشاعر الشيخ ابراهيم الدباغ ، (٦٣) والشاعر : اسكندر الخوري الببتجالي (٦٤) ، والشاعر محيي الدين الحاج عيسى الصفدي (٦٥) ، والشاعر محمد العسدي (٦٦) ، والشاعر حسن البحري (٦٧) ، والشاعر مطلق عبيد الخائف (٦٨) ، والشاعر برهان الدين الميوشي (٦٩) ، وغيرهم كثيرون ممن قالوا الشعر في هذه المرحلة (٧٠) .

خاتمة

يتضح لنا من تحليل واستعراض هذه النماذج القليلة من انفعالات واقتعالات بعض شعراء فلسطين في تلك المرحلة ، جوانب القضية الفلسطينية ، ووعي الشعراء لمخطط المؤامرة منذ البداية .

هذا الوعي يرافقه ادراك واحساس شعوري عميق في بعض الاحيان يبلغ الى ذرى اعماق النفس ، وتارة لا يعدو الصورة التعبيرية لحادث معين .

مع اننا نلمس في بعض الاحيان ايجابية تقرن الاحساس المعبر عنه بالعمل كما فعل شاعر منهم ، وهو عبد الرحيم محمود ، اذ حث على النضال وكان اول المناضلين ، وتوج شعر وشعراء هذه المرحلة باشراف وسام وهو الشهادة (٧١) ، بينما اكتفى كثير من اخوانه الشعراء النضال بالكتابة بعيدا عن ميدان القتال ، سواء بشرح جوانب القضية ، او بالحض والإمر والنهي . . .

٩ (ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١١٨ .

١٠ م . ن . ص ١١٨ - ١١٩ .

١١ (عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث حتى النكبة (المكتبة التجارية للطباعة - بيروت ١٩٦٨) ص ٢٤٩ .

١٢ م . ن . ص ٢٤٩ .

١٣ (عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق - ص ٢٤٩ .

١٤ (لاحظ كتاب : الياس سعد - الهجرة اليهودية الى فلسطين المحتلة - المصدر السابق - ص ٩ - ٢٤ .

١٥ (عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق - ص ١٦٧ .

١٦ (ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٦٦ .

١٧ م . ن . ص ١٥٨ .

١٨ م . ن . ص ١٥٩ .

١٩ م . ن . ص ١٥٩ .

٢٠ و ٢١ (ديوان ابراهيم ص ١٥٩ .

٢٢ م . ن . ص ١٥٦ .

٢٣ (عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق - ص ٢٤٠ .

٢٤ (عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق - ص ٢٤٠ .

٢٥ م . ن . ص ٢٤٠ .

٢٦ م . ن . ص ٢١٦ .

٢٧ (ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٥٣ .

* أبو سلمى - المشرق (دمشق ١٩٦٣) ص ١٢٦ - ١٢٧ .

١ (عبد الكريم حسن - قضية الارض في شعر درويش (دمشق ١٩٧٥) ص ١٧ - ١٨ . - احمد سليمان احمد - القدس العربي والقضية الفلسطينية منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق - دمشق ١٩٧٣) ص ٢٢ .

٢ (م . ن . ص ٨ .

رجاء الفتاش - محمود درويش شاعر الارض المحتلة (كتاب الهلال - العدد ٢٢٠ يولييه ١٩٦٩) ص ٦٢ .

٣ (لاحظ - كتاب النقد الادبي اصوله ومناهجه - سيد قطيب (دار الشرق - بيروت) ص ١٩ - ٢٢ .

٤ (ديوان ابراهيم - دراسة في شعره لاحسان عباس (دار القدس - بيروت ١٩٧٥) ص ١٥٨ .

٥ (م . ن . ص ١٥٧ .

٦ (ديوان : عبد الرحيم محمود (دار العودة - بيروت ١٩٧٤) ص ١١٦ - ١١٩ .

٧ (م . ن . ص ١١٦ - ١١٧ .

٨ (م . ن . ص ١١٧ .

- ٢٨) ديوان إبراهيم - المصدر السابق - ص ١٤١ .
 ٢٩) م . ن ص ١٢١ .
 ٣٠) م . ن ص ١٦٣ .
 ٣١) حسن البحري - حيفا في سواد العيون (مطابع اوست العلم - دمشق) ط ١٩٧٢/١ ص ٥٢ - ٥٣ .
 ٣٢) عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٢٤١ - ٢٤٢ .
 ٣٣) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٨٢ .
 ٣٤) م . ن ص ٨٢ .
 ٣٥) ديوان ابراهيم ص ١٢٦ المصدر السابق .
 ٣٦) م . ن ص ١٧٢ .
 ٣٧) حيفا في سواد العيون - حسن البحري - المصدر السابق ٥٧ - ٥٨ .
 ٣٨) م . ن ص ٥٨ - ٥٩ .
 ٣٩) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١٤٠ - ١٤٣ .
 ٤٠) م . ن ص ١٤٠ - ١٤١ .
 ٤١) م . ن ص ١٤١ .
 ٤٢) م . ن ص ١٤١ .
 ٤٣) م . ن ص ١٤٢ .
 ٤٤) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق ص ١٤٢ - ١٤٣ .
 ٤٥) عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٢٤٣ .
 ٤٦) ابو سلمى - الشعر - المصدر السابق ص ٢٦١ .
 ٤٧) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٨٤ .
 ٤٨) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٩٤ .
 ٤٩) م . ن ص ١٤٥ .
 ٥٠) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١٢٠ - ١٢٣ .
 ٥١) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١١٤ - ١١٥ .
 ٥٢) م . ن ص ١١٤ .
 ٥٣) م . ن ص ١١٢ .
 ٥٤) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٤٧ م
 ٥٥) م . ن ص ١٥٣ .
 ٥٦) م . ن ص ١٦٢ .
 ٥٧) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٥٧ .
 ٥٨) م . ن ص ٢٥ توفي الشاعر في الثاني من شهر مايو سنة ١٩٤١ م .
 ٥٩) للاطلاع انظر البحوث التالية :
 - ديوان ابراهيم - المصدر السابق -
 - غير نروح - شاعران معاصران (بيروت - المكتبة العلمية ومطبعها) ط ١٩٥٤/١ القسم الاول) .
 - رجاء النقاش - محمود درويش شاعر الارض المحتلة - كتاب الهلال - دار الهلال العدد ٢٢٠ يوليو ١٩٦٩ ص ٧٥ - ٧٨ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص : ٢٥٤ - ٢٥٦ - ٢٧٣ - ٢٩٧ .
 - عبد الرحمن الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين - المصدر السابق ص ١٠٤ - ١٠٦ .
- ٦٠) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق .
 - رجاء نقاش - محمود درويش شاعر الارض المحتلة - المصدر السابق ٧٨ - ٨١ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٢٥٤ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٧ - ٢٧٣ .
 - عبد الرحمن الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين المصدر السابق ص ١٠٨ - ١٠٩ .
 ٦١) م . ن ص ١٠٦ - ١٠٧ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث المصدر السابق ص ٢٤١ - ٢٤٥ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٦٧ - ٢٦٨ .
 - ابو سلمى - الشعر - المصدر السابق .
 - ابو سلمى - من فلسطين ورشني (دار الاداب بيروت ط ١٩٧٧) .
 - رجاء النقاش - محمود درويش شاعر الارض المحتلة المصدر السابق ص ٨٠ - ٨٢ .
 ٦٢) م . ن ص ٦٢ - ٨٢ .
 - ابو سلمى - من فلسطين ورشني - المصدر السابق ص ٩ .
 ٦٣) عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث المصدر السابق ص : ١٨٥ - ١٨٨ - ٢٤٥ - ٢٥١ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٧٧ - ٢٧٨ .
 ٦٤) عبد الرحمن الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين المصدر السابق ص ١٠٠ - ١٠١ .
 ٦٥) عبد الرحمن رباح الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين المصدر السابق ص ١٠١ - ١٠٢ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ١٨٩ - ١٩٥ - ٢٠٣ - ٢٠٧ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٥١ .
 ٦٥) م . ن ص : ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٤ .
 ٦٥) م . ن ص : ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٤ .
 - محيي الدين الحاج عيسى - من فلسطين والنها - الطبيعة السورية - حلب ط ١٩٧٥/١ .
 - عبد الرحمن رباح الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين - المصدر السابق ص ١٠٢ - ١٠٣ .
 ٦٦) م . ن ص ١٠٣ - ١٠٤ .
 ٦٧) حسن البحري - حيفا في سواد العيون - المصدر السابق - ص ١٩ - ٢٨ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص : ٢٢٧ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٣٠٥ .
 ٦٨) م . ن ص : ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ .
 - عبد الرحمن رباح الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين - المصدر السابق ص ١٠٩ - ١١٠ .
 ٦٩) م . ن ص ١١٠ - ١١١ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٣٠٠ - ٣٠٢ .
 ٧٠) م . ن ص ٢٢٧ - ٣٠٦ .
 ٧١) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ٥٣ .
 - استشيد الشاعر في معارك الشجرة في ١٩٤٨/٧/١٢ م .

- ٢٨) ديوان إبراهيم - المصدر السابق - ص ١٤١ .
 ٢٩) م . ن ص ١٢١ .
 ٣٠) م . ن ص ١٦٣ .
 ٣١) حسن البحري - حيفا في سواد العيون (مطابع اوست العلم - دمشق) ط ١٩٧٢/١ ص ٥٢ - ٥٣ .
 ٣٢) عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٢٤١ - ٢٤٢ .
 ٣٣) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٨٢ .
 ٣٤) م . ن ص ٨٢ .
 ٣٥) ديوان ابراهيم ص ١٢٦ المصدر السابق .
 ٣٦) م . ن ص ١٧٢ .
 ٣٧) حيفا في سواد العيون - حسن البحري - المصدر السابق ٥٧ - ٥٨ .
 ٣٨) م . ن ص ٥٨ - ٥٩ .
 ٣٩) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١٤٠ - ١٤٣ .
 ٤٠) م . ن ص ١٤٠ - ١٤١ .
 ٤١) م . ن ص ١٤١ .
 ٤٢) م . ن ص ١٤١ .
 ٤٣) م . ن ص ١٤٢ .
 ٤٤) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق ص ١٤٢ - ١٤٣ .
 ٤٥) عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص ٢٤٣ .
 ٤٦) ابو سلمى - الشعر - المصدر السابق ص ٢٦١ .
 ٤٧) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٨٤ .
 ٤٨) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ٩٤ .
 ٤٩) م . ن ص ١٤٥ .
 ٥٠) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١٢٠ - ١٢٣ .
 ٥١) ديوان عبد الرحيم محمود - المصدر السابق - ص ١١٤ - ١١٥ .
 ٥٢) م . ن ص ١١٤ .
 ٥٣) م . ن ص ١١٢ .
 ٥٤) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٤٧ م
 ٥٥) م . ن ص ١٥٣ .
 ٥٦) م . ن ص ١٦٢ .
 ٥٧) ديوان ابراهيم - المصدر السابق - ص ١٥٧ .
 ٥٨) م . ن ص ٢٥ توفي الشاعر في الثاني من شهر مايو سنة ١٩٤١ م .
 ٥٩) للاطلاع انظر البحوث التالية :
 - ديوان ابراهيم - المصدر السابق -
 - غير نروح - شاعران معاصران (بيروت - المكتبة العلمية ومطبعها) ط ١٩٥٤/١ القسم الاول) .
 - رجاء النقاش - محمود درويش شاعر الارض المحتلة - كتاب الهلال - دار الهلال العدد ٢٢٠ يوليو ١٩٦٩ ص ٧٥ - ٧٨ .
 - عبد الرحمن ياقو - حياة الادب الفلسطيني الحديث - المصدر السابق ص : ٢٥٤ - ٢٥٦ - ٢٧٣ - ٢٩٧ .
 - عبد الرحمن الكيالي - الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين - المصدر السابق ص ١٠٤ - ١٠٦ .

أدونيس

في "مواقفه" الثابتة
وغير المتحولة :

"سيقولون عني
انني شعوبي
وعربي ..."



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

موضع المريب الذي يكاد يقول
خذوني : « سينهسونني بانتي شعوبي
وخرب وداعية للباس والعديبة .
يجب ان يكتبل الخراب ولكن الجبل،
انه زمن الانهيار غلفتك ما ينهار
لانهياره » . انهم يكذبون . وهو
بالفعل زمن انهيار والا لما استطاع
أدونيس ان يقود اشرس جلسة
ناغية على العرب كجنس وعصر
وشعب يراه أدونيس كما يلي منقولاً
بالحرف من كتابه « صدمة الحداثة »
الصادر قبل شهر :

« العرب شعب ليس حياً في
الحاضر وليس له مكان في المستقبل .
انه شعب محاصر بين فعلين : يرث او
يقتبس . فهو لا يقدر ان يعيش وان
يفكر الا بموروثه ولا ان يعيش الا
بأبداع الشعوب الاخرى . ان ذاته
الحية ليست له فهي اما ضائعة
غيباً لم يعد موجوداً واما ضائعة
في ذوات اجنبية عنه » .

ويؤمن الامر لو ان صدمة الحداثة
هي كذلك فمن اجل الحداثة يهون
كل شيء بما فيه الصدمات . ولكن
« صدمة الحداثة » في الإقاسم
صدمة للبحث العلمي ولروح الحداثة.
غاية حداثة يستطيع ان يسلكها
والنصعب يقف ايواب العمل الغدا
يحكي . وانفراجه التي تستبعد
التوالم الذاتية من البحث تصرخ

الما . والموضوعية التي تلخص جميع
النقد . والمنهج وتطبيقه . كلها
غاية من نوعي : اية حداثة وهو
يعتبر الحضارة العربية جنة ميتة ،
احمد صفحاتها الشعرية ، وهي عنده
حركة انسانية ابيهية ، واعم بمن
فيها ابو نراس وابن الراوندي
اليهودي في المشرق وابن النفريسة
اليهودي في المغرب :

والحداثة عند أدونيس هي الحداثة
نفسها عند شارل مالك : فطالما
انه ليس لدينا في تاريخنا وتراننا
شيء ، فلم يبق الا الاغتراب والانفصاح
الكامل بالغرب . والحداثة عنده
عملية غسل دماغ لكل ما هو
« غربي و اسلامي » (كما
يدعوها) : اي حملة على كل ما هو
وطني . وابتداح لكل ما هو اجنبي .
اي تمام الحرية في تمام العبودية :
في غيرة الانهيار النفسي السذي
يعيشه العالم العربي تبدو « مواقف »

للعبادة « ام انها قية انسانية لا بد
ان ترتبط بقيم انسانية ثانية لا اذا
كنا نرفض معيار « النظام العام »
الذي يحدد في كل مجتمع ما يجوز
وما لا يجوز لانه معيار يداخله
التمسف احياناً ويمكن ان يساء
استعماله ، اليس هناك معايير
اخرى يشكل المس بها جريمة ادبية
وخلقية قبل ان تكون جريمة بنظر
القانون الوضعي ؟ وهل « الحداثة »
التي يرتكب أدونيس وغيره تصت
لوانها الكبار منلقاة لا يحكيها
الا الجنون والتفرد والانتحار وكانها
منلقاة « الجنوب » اللبناني ؟

ونقول ثانياً ان أدونيس ليس قائداً
فكرياً تاريخياً يمثل سر عصر ويمثل
روح امة وليس صاحب رؤيا تتعلق
بالطريق والهدف ولو كان كذلك لوقفنا
دفاعاً عنه ولو كان ضد كل شيء
مساند . ولكنه في خط معاد للتاريخ
والتقدم والانسان ومنذ الصفحة
الاولى لمجلته العائده يضع نفسه في

تلحرج عوده مجلة أدونيس
« مواهب » الى الصدور جيلة اسلمه
تتعلق بحرية الكاتب . اين تبدأ هذه
الحرية واين تنتهي : ما الذي يجوز
للكتاب وما الذي لا يجوز ؟ اذا كان
للكتاب ان يتمتع بكل حق بما فيه حق
الرءاءة ، فهل هو يفتتح ايضاً بحق
الرءاءة المقصودة وحق الكيد عن عهد
للبيادي والقيم الراسخة في الضمير
البشري لا وهل للكتاب الذي يثبت انه
ضد النظام العام - وضد أي نظام
ادبي او فكري او ثقافي - والذي يعلن
صرخة انه عدي وشعوبي وخارج
وفوضوي ، حرية الكتابة ؟

تبدأ اولاً بالقول اننا ضد الازهاج
الفكري ، ونطرح هذه الاسئلة امام
الضمير الوطني وامام الضمير الادبي
ونطرحها انطلاقاً من الحرص على
شرف الكتابة وخطرها وليس بهدف
الحجر عليها ، فنحن نعلم انه لا فن
ولا ادب بدون حرية . ولكن اية حرية ؟
هل الحرية غاية في ذاتها ، صمم

الامة العربية بحاجة الى ثوار
ليثوروا لاجلها لا عليها ، والادب
العربي بحاجة الى ثورات عصرية
ولكن المدنية ليست في عداد هذه
الثورات . وهو بحاجة الى نظرة
علمية لاثرائه لا لانغائه ، ولكن وحده
المكر الثوري غير المعقد تجاه التاريخ
العربي، والمعد اعدادا علميا وروحيا
هو المؤهل لهذه المهمة لا المتعصب
القابع في زقاق ضيق من ازمة التاريخ .
ليس لادونيس مكان في الادب
العربي المعاصر لا لانه ثائر ، بل لانه
معاد للثورة !

جهاد فاضل

عن مجلة الحوادث اللبنانية العدد
رقم ١١٢٩ ، ٢٣-٦-٧٨

وكانهم يمشون في باريس لا ي
يسكو .

وكان يمكن ان يغفر لادونيس كل
شيء لو انه اعطى شئينا . ابرز
مسايباته في نظره هو الشعر .
وشعره ، وستقوم قتيبة المريدين
لنكائنا ، كلمات باطنية على تشويه
لسان جون برس ولاي سان جون
برس اخر على تحلل من اي نظام
للشعر . ونزار قباني رغم حرصه
على المجاملة واللفظ لم يستطع الا
ان يعلن « رحيل ادونيس من ارض
الشعر ليقتل على ارض الكيباء » .
ولكن ادونيس قاريء جيد ، وهو امر
جدير فعلا بالنويه لان اكثر الادباء لا
يقراون !

ادونيس علامة من علامات هذا الانهيار
ودليل على وعظه من مظاهر بؤس
الثقافة العربية . وادونيس «واقف»
يقتل في الادب العربي المعاصر نفس
ما يقتله « باسترنك » في الادب
الروسي ، اي الخروج والمساكنة
والكيدية . ولا ننسى ان لادونيس
كتابا عن باسترنك افه يوم اثرت
قضيته وهو كتاب ينكره ادونيس الان
ولا يذكره في عداد كتبه مع انه مطبوع
ووزع يومئذ . وباسترنك كما
صوره ادونيس « اديب يهودي ضد
الجمهور وضد الثورة عاش في بيئة
يعادها تبايا ويرفض ان يغادرها
ولكنه انشأ في منزله « مناخا » غربيا
وجمع حوله بضعة مريدين يرون رايه

خذ... اعط

شعر : سالم عباس خدادة

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

نقل الحياة لغيره منه له

وسقاك شهدا طيبا ومباركا

فافهم فانك لم تنزل متغفرا

في جوف ليل قد بدا لي حالكا

ان التصور ان تقول اننا

بيديك طفلا ما اتسعت مداركا

بضياء معرفة ونور حضارة

مزق ترهيك الكنوب الشائكا

وصل الحياة بهجة دفاعة

تعطي وتاخذ دون ان تبدي الشكا

سينام اعصار وتسجد صعبة

ويصير سهلا ما بدا متشابكا

فافتح فؤادك للضيا فالسر في

هذي الحياة بان تكون مشاركا

سالم عباس خدادة
فيلا

تبدو لعيني صاحبي متنسكا
ليت الذي في خافيقك تنسكا

ما انت في هذي الحياة صويحي
ان لم تكن فيها بروحك سالكا ؟

ما انت في هذي الحياة صويحي
ان كنت تحبس عن شذاها روحا ؟

الله قد ابدى على جنباتها
هذا الجمال العبقري وذالكا

فلم التوقع والحياة جبيلة ؟
ولم التبرقع والجمال بها لكا ؟

فدع الجمود ولا تكن متوقفا
خذ ، اعط ، لا تجمد الى ارائكا

فغير تين الوضتين حياتنا
شيء جماد ما تبسم او بكى

انظر الى التحل الذي بوتوبه
اخذ الرحيق العذب من زهر زكا



الجوع والادانة

بقلم محمود خنفي

<http://archive.beyta.sakhril.com>

(١)

في الحقيقة هو لم يكن يقصد : ان تكبر المشكلة وتتضخم ، وتصل الى ما وصلت اليه من تعقيد . بساديء الامر ، استدرج الى مناطحة الرأس الكبيرة في المؤسسة التي كان يعمل بها . وفي محاولة منه لاختراء الأزمة طلب مقابلة صاحب تلك الرأس مرتين .. غير انه في المرة الاولى لم يجد غير التسوين والمبالطة ، وفي المرة الثانية انضج له وبشكل لا يحتمل قلة الاقتناع ، أن المقصود انها هو اهانتة . لقد اتخذ بعدئذ قراره الخطير ، وكان ذهنه رائقا وينطلقه في التعايل مع الحقائق شديد الوضوح ..

في اليوم التالي ، دخل على رئيسه ومد يده اليه بورقة . تأمله الرجل طويلا وتساءل :
— « ما هذا ؟ » . رد عليه في هدوء :
— « استقالتني كما ترى .. » .
لم يرفع الرجل عينيه عنه ، وبدا له أنه يقاوم رغبة في الضحك . وأخيرا رسم على وجهه ابتسامة ، وراح يلقي على سمعه بعض العظات . لكنه لم يكن ينوي أن يستمع اليه .. استدار ببدا ، وخرج .. تاركا على وجه الرجل دهشة مختلطة بالهلع .. كانت كراهيته لعمله قد رسخت منذ زمن : روتين يومي يحاصر اخلاجه ،

وعلاقات مقطوعة بينه وبين البشر ، ومخلوقات زاحنة على بطنها ، بينها وبين الكرامة الادبية ما بين الحقيقة والوهم من تعارض وابتعاد .. وقال له شخص اجمع القوم على وصفه بالحكيم :
— « تستقيل؟ .. من تظن نفسك؟ .. ان وزيرا في مصر لا تواتيه الشجاعة على أن يستقيل .. تجنبنا للموت من الجوع .. » .
وردرد الكورس من حوله :
— « لسوف تموت قريبا بمعون الله .. من الجوع .. » .
اشاح عنهم صابئا ومضى .. ولكنه تأكد فيها بعد ، أنهم انها كانوا

يمعرون عن صدقهم مع أنفسهم ،
أذ لم يذهب للسؤال عنه — بعد أن
مضى — أحد ...

(٢)

وهو يبذل قديمه المتعثرين
التقليتين ، قال أن المسألة ببساطة
تتلخص في أن ارادته الحرة استجابات
لفطرته ، فهل يلام على أنه كان آدمياً
وحرًا ؟ غير أن الجوع كان إمعاده
بقبضة عنيفة منزرة . تسأل حينئذ :
ألم يتبلل ساعة اتخاذ القرار ، قسوة
وبشاعة الجوع ؟ وفي مواجهة ذلك
السؤال ، أنها أكدت ذاكرته ذلك
الشعور بالرهبة الذي صاحب
— خاصة — اعلانه للقرار . كان
يشي معتبراً ، فوق طريق وعمر ،
بليء بالبحوث ومنفى بالآثرية .
سوارع المدينة وطرقها — مثله —
استحالته إلى أخاديد متربة تقتصر
فوقها السيارات مثل حشرات عملاقة
كابوسية . وعلى الجانبين تحف بها
وأجبات الذكاكين السالطة بالوان
ديكور عسري ، وتلغ تحت شمس
لهبية . متفارة مع اقوام التراب
والزبالات . ولكنها بمعالية عليها ،
شامخة بعزها . من يشترى من هذه
الذكاكين ؟ وقف يستطلع هندامه في
صورته المعكوسة فوق زجاج إحدى
الواجهات ، وتساءل : متى كانت
الظروف مهيأة للتور أكثر من هذا
الوقت ؟ لم يطل بقاءه واقفاً ..
ابتسم في حزن وأوصل السير ..
ردد في داخله : « انتهت العمور
الكلاسيكية » . وأحس برغبة عنيفة
متسلطة وأخره في التقيؤ . من بين
آلامه تبدت دهشته .. بتقياً ماذا ؟
أحشاه ؟ .. انقضت عليه أكثر من
عشرين ساعة لم يتناول فيها لقمة ،
مجرد لقمة جافة . واستبد به شوق
محيط إلى تدخين سيجارة بينما عبرت
ذاكرته عبارات مخفية قرأها ذات يوم
في مقال طبي عن قرحة المعدة ، وجد
نفسه يبتسم من جديد ، يفتصب
الإنسانية ويقاوم وهنها وتخاذلها ..
ليس من الواجب أن يبقي له شيء ؟

أزاء عالم كان ظالم غبي مثل عالمه ..
الآن تبقى قدرته على الابتسام ، تحدياً
رائعاً وشامخاً ومحاطاً بالجلال ؟
ابتسم مرة ثالثة .. فيها هو يستدرج
إلى فخ خبيث : تضخم الذات . وفي
محاوله لإرضاء نفسه قال بشجاعة
تفتي إلى عصور النورسان أنه
مسؤول ، وعليه وحده تقع التبعة .
جائع وسط العبارات الشائعة وبين
عدو السيارات الفخمية .. أية غرابة
في ذلك ؟ إلا يهوت البشر جوعاً نسي
آسيا وأفريقيا في نفس اللحظة التي
تهدر فيها الدول الكبرى آلاف الملايين
من العملات على تطوير الأسلحة
القتالية ؟ بل حتى من الذي عاد بهم
في عمر أصبحت فيه المواقف
الإنسانية لعنة وقيمة ؟ .. تجمعت
قطرات العرق فوق جبهته ، ثم
تساقطت إلى صدغيه في قننوات
رفيعة . كان الجو حاراً واختناقاً ،
ومشعباً بالوطوبية .. أخذ يستسج
العرق من فوق وجهه وقد بدأ ينهار
محت تهرأ أخفى في الابتسار ..
وعلمها كما الفطية الفادئة .. حلت
على قلبه بضمه أحد متخالفة بشامخة
كحليقة بلق بواقاة التخالفة عارضة
للتفاعل : المتسولون وبرك المياه
العطشة والمعدسون على أبواب
المستشفيات المجانية وأطفالهم
متسوخ الثياب والوجه . مرة أخرى
وجد نفسه يتسائل عن الثورة ، ولكنه
— مرة أخرى أيضاً — قال أن
المصور الكلاسيكية قد ولت
وضاعت ..
ولو كان قد أتيح له في تلك اللحظة
أن يرى وجهه في مرآة ، لهالته أن
يصطدم بالمبوس الذي قبض على
جنيته وشغفبه ..

(٣)

متهاكاً صعد درجات البناية
القديمة متحمساً للوحدات النحاسية
عند مداخل الشقق . وحينما قرا
عبارة « مكتب القوى العالمية »
استجمع أنفاسه ، زاد توتره وتعلت
نبضات قلبه . وقف بعد قليل نسي

مواجهة فتاة يصدر منها عطر غرس
في نفسه شعوراً بفوضى العالم
وانعدام تناسقه . نظرت إليه بلا
مبالاة مختلطة بصلف غبي . قال في
نبرة متعسرة :

« أريد قيد اسمي في سجل
البطالة .. » . تراخت نظرة الموظفة
ثم سألته :

« ماذا كنت تعمل ؟ » .

« محاسب .. » . عادت
تتفحص بنظرة جديدة تراحم فيها
جهل راسخ مع ازدراء مؤصل :
« هل لديك مؤهلات ؟ » .

« بكالوريوس تجارة .. » .
امتنع وجهها بفيظ كما التصدي ،
قالت بيقين :

« كنت تعمل بالقطاع الخاص
أذن .. » .

« لا . قطاع عام .. » . وكأنها
ملهوفة ، استقرت إلى بر الأمان ،
قالت :

« هكذا .. أحضر لنا أذن
خطاباً بوقائع فصلك من عملك .. » .
وسط ارتباكها وخجله ، وقاومته
لشعور متزايد بالمهانة .. أنها امتدت
يده إلى جيب سترته ، أخرج منها
ورقة ، بسطها في وجه الموظفة الجهم ،
وأجابها :

« لم أفصل .. هذا خطاب
رسمي يقول استقالتي وأخلاء
طرفي .. » .

دارت الموظفة بعينها فوق
الورقة ، ببلاء ثم بحيرة ثم بشيق .
وفي صمت قامت إلى رئيسها في الركن
المواجه لها من الحجرة ، تبادلت معه
الهمس ، رفع إليه الرجل نظراته
على البعد متعجباً ، وراه بعد ذلك
يربط شفتيه . بعد قليل عادت إليه
الموظفة . جلست وتسللت إليه .
استعرضت هندامه بشكل غريزي ،
وتعبدت هذه المرة أن تبسم ..
« إذا أردت أن تكتب التماس
بالعودة إلى العمل ، فقد نستطيع
تزيكته ومساعدتك .. » .

« لا . أشكرك . أنا أبحت

القوة وراح يثرثر عن الدنيا ومشاقها .. قال : أمور الحياة لا تسير حسبها حلينا ، فشحاعة النفس الابيسية يعاقب عليها بالاعدام . الدنيا لا ترحم ولكن علينا ان ننق في انه لا يزال فيها خير باق . مرر اليه نصيحة لبقية لطلب العودة واكد ان ذلك متاح بخبرة اللوائح .. استمع اليه بين الابتسام والصمت ..

وهو يفارده ، قالت عيناه اشياء غامضة اوجعته دون ان تكشف عن مضامينها . مد اليه يدا للسلام ، ويده الاخرى تسللت الى جيبه واستطلعت فيه ورقة نقدية . بوغت ، تنبهت حواسه ، اشتعل متوترا ، حاول ان يقاوم ، ولكنه اكتشف ان الرجل انها

اخترق من امام ناظره . كم من الوقت انقضى ، لا يعرف . شيئا فشيئا تبدد توتره . شيئا فشيئا زافت عيناه ، وكان يتباعد عن الزحام .. حينها استفاق من صدمة الموقف ، كان قد قطع شوطا طويلا وسط طريق مهجور ... وكان ينتحب حتى ليكاد يئن ... !

محمود حنفي

وتتجرد تماها .. من الامل والياس على حد سواء .. ويصفعه الجوع فتستيقظ مداركه مشوشة . يسمح قطرات العرق المتجددة ويتوه بنظرات كابية في المرتبات المتداخلة المختلطة . يسأله شحاذ لحوح صدقة ، ينفلت منه بذعورا بساتين تصطكان . يحترق لما ، وحرارة الجو تصبصح كالهجير ...

— « غير معقول .. الى اين ؟ » . الجحيم بكل بشاعتها الخرافية مستقرة وراء ابتسامة عريضة .. تعالت دقات قلبه وتجرع العرق من ينابيع دقيقة وانتشر فوق جلده كسيل ..

— « اليس لك اصدقاء تسأل عنهم ؟ » . كست وجهه سحابة غيم ، وتشتت في ظلمات مطبقة . وقد اصر من قبله على دعوته الى فنجان قهوة .. ولما حاول ان يتخلص ، تشدد الرجل قبضته على ذراعه ، وساقه كلطل .

سأله عن الاحوال ، وعن الختلات التي اتخذها بعد الاستقالة . شربا

http://Archivebeta.Sakhrif.com



بحكم فترة الانتقال التي حصلت للهجلة ، ونتيجة لتغير هيئة التحرير ، فان بعض التأخير قد حصل بالنسبة لاراجعة بعض المواد ، مما حدا بأصحاب هذه المواد للتصرف بها ونشرها في مجلات أدبية أخرى .

لهذا اقتضي التتويه ..

« البيان »

عن عمل جديد .. » .

جاء صوت رئيسها من آخر الحجرة منفعلًا ومملئًا بالحنق ، كما لو أنه يرد اهانة وجهت اليه :

— « ليس هذا من اختصاصنا يا أستاذ ... » . واكبك الموظفة جيلة رئيسها في انضباط تقريرتي : — « سجل البطالة خاص بتعويضات المتصولين من العمل .. »

(٤)

وتلقفته أرصفة الشوارع المريبة ، وسيط الشمس اللامية ، وضربات الإيدي والاكناك والسبكات وسط الزحام . غريب غربة موحشة غي تلب هذا الزحام ، اهم جميعا حقا يعملون نظري ما يتساقط بين اكفهم اول كل شهر من النقود ؟ ينكر كثيرا بلا جدوى . وعندها تسربت آخر قروش من بين اصابه داهمه خاطر مزعج هيا له شرعية قبول النقود من أي مصدر تجيء . يا لها من هزيمة ..

عندها تبدأ العديبة والكثر بالعالم وبالنازيخ ، ويبقى الانتحار وحده خلاص من يتشدون الشرف ويساملة العيش ... عبر خواطره المصومة انها يتهدده خطران : تسلط الجوع والسقوط الى مهاوي الانفلاق على الذات . وتبدو القضية كإمارة ذات طابع قذري : محاصر في وحدته باستحالة الحوار بين ما ينشده من البساطة وما هو مستقر في الواقع المحيط به من تعقيد مسلم به .. لا آمل يفهمونه ولا اصدقاء يهينون بهجرد الحديث معه . وحرصه الجيم على كرامته ينأى به عن دروب العيش ومسالك الآخرين .. ويلقى بالانسياحة على وجه كل من يراه — على طلة من يراه — فيتشابك الهجر من حوله وفي داخله ، تتصارع الادانة في عقله مع ادعاء الشهادة .. في النهاية تسلمه ضغوط التعب واجهاد العقل والجوع الى بلادة لا تصلمم بمقاومة .. يتلاشى الادعاء والادانة ، يهبث في داخله ، يغوص ، تصفو عزائمه